G E O R G E O R W E L L

كتابات
WRITINGS

جورج أورويل

لماذا أكتب



ترجمة: علي مدن

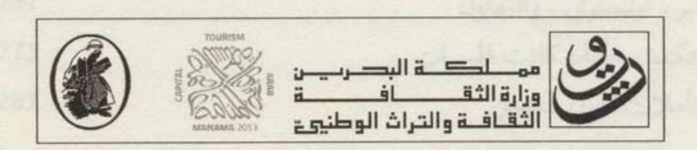


كتابات
WRITINGS

جورج أورويل

لماذا أكتب

ترجمة: علي مدن

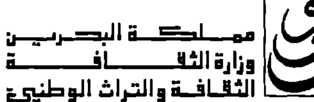


لماذا أكتب

لماذا أكتب/ كتابات
جورج أورويل/ مؤلف من بريطانيا
ترجمة: علي مدن/ مترجم من مملكة البحرين
الطبعة الأولى، 2013



المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،
ص. ب 5460-11 ، هاتفاكس 751438 / 752308 1 00961



التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص. ب 9157 ، هاتف 5605432 6 00962 ، هاتفاكس 5685501 6 00962
E-mail : info@airpbooks.com
موقع الدار الألكترونيّ : www.airpbooks.com
تصميم الغلاف والإشراف الفني:
®
خطوط الغلاف: زهير أبو شايب
الصفّ الضوئيّ : **المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر**
التنفيذ الطباعيّ : **ديمو برس / بيروت ، لبنان**

رقم الإيداع بإدارة المكتبات العامة: د.ع. 2013/10906
رقم الناشر الدولي: ISBN: 978-99901-768-0-3

المحتويات

مقدمة

برنارد كريك

النَّاقد الأمريكي أرفينج هوي وصف جورج أورويل بأنه «كاتب المقالات الأعظم منذ هازلت وربما منذ د .جونسون» . ربما كانت مقدمةٌ كهذه ضرورية للدُّخول إلى هذه المجموعة الممتازة من مقالات أورويل الطَّويلة والمهمة ، والتي تعدُّ مختاراتٍ معتنى بها أكثر من تلك الأقصر منها ، حتى لو كان ذلك ليس لمجرد إثبات أنها حواشٍ سارَّة على كتبه الحقيقيةِ فحسب ، وإنما قد تكون حظه الباقي إلى العظمةِ ككاتب .

ينبغي قراءة أورويل - على الأقل - كشخصيةٍ ذات اعتبارٍ في هذا التقليد الذي كان مشهوراً في يوم من الأيام لا سيماً لدى الإنجليز ، هذا التقليد أو (القالب من الكتابة) حتى لو كان جميع الكُتَّاب الإنجليز - لدى المقالة - يَتسترون خلف الفضول التخميني لشخصية الأب الودود ميشيل دي مونتين ، ومترجمه العظيم الأول إلى الإنجليزيّة جون فلوريو .

لقد نشر من مقالات أورويل كتابان خلال حياته ، رغم أنَّ نشرها آنذاك كان أسهل من نشرها اليوم . أنْ يحاجج المرء بتفوق مقالاته قد

ينتج عنه شيء من الذّنب والحيرة لدى من يعتقدون أن أورويل هو شخصية عظيمة، لكن ليس بإمكانهم القول بصدق أن أياً من كتبه يبرر شهرته[1].

سأل كيبلنج «ماذا بوسع الذين لا يعرفون سوى إنجلترا أن يعرفوا عنها» . وهو يحاضر لمدرسي اللغة الإنجليزيّة في تشيكوسلوفاكيا وبولندا بعيد سقوط السلطة السوفيتية بقليل، مما شجعني لأسأل «ماذا بوسع الذين لا يعرفون عن جورج أورويل غير (مزرعة الحيوان) و(١٩٨٤) أن

---

(١) حتى نشر المجلدات الأربعة من المقالات المجموعة، صحافة ورسائل جورج أورويل (Secker&Warburg, London) عام ١٩٦٤، كان من الصّعب جداً عمل حصر لمقالات أورويل، ومعظمها مدفون في مجلات صغيرة توقفت منذ وقت طويل. (حتى مجلد المقالات النقدية عرف اقتطاعات مهمة.) عدد صغير منها ظهر في كتاب (المقالات النقدية-١٩٤٦)و (صيد فيل -١٩٥٠)، اللذان أعدا خلال حياته، وعدد أكبر ظهر بعد وفاة المؤلف في كتاب (إنجلترا، إنجلترا خاصتك-١٩٥٣)، وشمل العديد من هذه المقالات، ظهرت المجموعة التي تحمل اسماً مضللاً ،(المقالات المجموعة-١٩٦١) . في الكثير من التأبينات والتقييمات التي تبعت وفاته في عام ١٩٥٠، أخذ الكُتّاب والنّقاد على عاتقهم تأويلات مهمة، لكنْ دونَ فرصة قراءة الجزء الرئيسي من عمله، إذ ركزوا على عمليه الهجائيين الأخيرين- كما ركزت أغلب الأبحاث المبكرة عنه، خصوصاً في الولايات المتحدة. لذلك فإن أغلب الآراء كانت ثابتة قبل أن توجد إمكانية لقراءة مقالات تشغل نطاقاً واسعاً، وهكذا قرأت المقالات كملحق لإنجازاته الأساسية بدلاً من (كما أشكُّ) كأفضل أعماله .(راجع روبرت كليتزك، «أورويل ونقاده: بحث في استقبال والجدل النقدي حول أعمال جورج أورويل السياسية» رسالة دكتوراه، جامعة لندن، ١٩٧٧.)

يعرفوا عنه سوى ذلك؟» لكنَّ كتابيّ أورويل الأخيرين هجائيان من نوعين مختلفين جداً رغم كونهما مُتسقين في المعنى، لوحدهما تقريبا أعطيا أورويل شهرته العالمية. كلا الكتابين تُرجما فورياً إلى العديد من اللغات ونسخ مهربة كانت تُتداول في بولندا وتشيكوسلوفاكيا والمجر والإتحاد السوفيتي. حتى أن أورويل في عام ١٩٤٦ كتب مقدمة للترجمة الأوكرانية ل(مزرعة الحيوان) شارحاً نواياه. بالإضافة إلى ذلك ونتيجة لسمعتها كمثال على الأسلوب الواضح في اللغة الإنجليزيّة، أصبحت (مزرعة الحيوان) مبكِّراً كتاباً معيارياً لامتحان المستوى المتقدم ضمن امتحانات كمبريدج للمهارة في اللغة الإنجليزيّة، وبالتالي كانت تستخدم علناً في ديكتاتوريات أمريكا الجنوبية وفي كل مكانٍ في أفريقيا. المراقبون كان يقرأون النَّص كما لو كان الخنازير يمثلون الشُّيوعية الرّوسية ولا شيء آخر، لكن الطّلاب في تشيلي لم يساورهم شكٌّ أنَّ جنرالهم بينوشيه كان خنزيرا كبيراً أيضاً، وفي الباراغوي الكئيبة لاحظوا أوجه التشابه بين «نابليون» والجنرال ستروسنر بصمت.

منشقٌّ عربيٌّ محبوسٌ في زنجبار من قبل الرئيس جوليس نيريري في الستينيات (من القرن الماضي) أمضى جزءاً من وقته في الحبس في ترجمة مزرعة الحيوان إلى السواحلية، لكن عندما أطلق سراحه اكتشف أنَّ نسخة سواحلية قد صدرت مسبقاً، وأُنتجت بأمرٍ من نيريري نفسه. الهجاء بإمكانه أن يعني أشياء مختلفةً عند أشخاص مختلفين.

القرَّاء في أوروبا الشَّرقية وروسيا ظنوا أيضاً أنَّ الهجاء كان موجهاً ضد الشُّيوعية. الكتب كانت بلا شك موجهة بشكل مبدئي ضد الشُّيوعية، لكن ليس ضد الشُّيوعية وحدها، مثل الكثير من نماذج

الهجاء العظيمة ، الأهداف كانت أكثر تشعباً واتّساعاً . تُصور في رواية (١٩٨٤) وظيفة جوليا في الميني ترو : شغلت آلة تنتج رواياتٍ إباحيةً تفسد وتحط من قدر العمال ، الذين يعطيهم الحزب على نحوٍ سريٍّ للغاية الرئيسية ذاتها الكحول والمخدرات و«أفلامٌ تنضح بالجنس» و«صحف ركيكة لا تحوي شيئاً تقريباً عدا الرياضة والجريمة والأبراج» هذا لم يكن سلوك أحزاب ستالين ولا هتلر : هم حشوا الجموع بالدِّعاية السِّياسية وجَندوهم وحركوهم . هدف الهجمة هو بلا شكٍّ أقرب للوطن : وظيفة جوليا لا بد أنها كانت هجاءً سويفتياً (نسبة إلى جونثان سويفت) همجياً على الصَّحافة البريطانية والجمهور القارئ (سواءً أكانوا الغاوين أم المغويّ بهم) . سخر أورويل من المتعطشين للسلطة أينما كانوا والحزب الشُّيوعيّ كان مجرد الحالة الأسوأ ، وعلى أية حال من شأن الهجاء المبدع أن تصبح أهدافه أكبر بمرور الوقت فهو قبعة جيدة تلائم العديد من الرؤوس ، أو يمكن جعلها كذلك مع القليل من التمديد .

رواية سويفت (رحلات جيلفار) قد تجاوزت سياسات زمانه : نضحك على حكام ليتيلبوت الضئيلين الذين يعتقدون أنهم ضخامٌ وأقوياءُ ، ونلعن العمالقة الخرقان من (بربدينجناج) الذين لا يلحظون الناس الصِّغار الذين يدوسونهم ، لو أنَّ أصدقائي في شرق أوروبا قد عرفوا أورويل ككاتب مقالة ، لو عرفوا الرجل التحرزي ذا حس الدُّعابة والمحرِّض على نحوٍ ساخر ، لكانوا قرأوا (١٩٨٤) على نحوٍ أقل حرفيةً وكهجاءٍ أكثرَ منه نبوءةً ، لرأوه جزءاً من - هل كان بريخت من قال ذلك أم هل أنا أبتكر؟ ربما كان أورويل عينه «ضحكة الرجل الحر»- سلاحٍ فعال ضد الطغيان والاستبداد سواء أكانا منزليين أو سياسيين ،

لكن عند إنزال مرتبة أورويل من نبيٍّ إلى كاتب مقالاتٍ أو ربما ترقيته من روائيٍّ ثانويٍّ إلى كاتب مقالات عظيم ، ذلك يعني مواجهة صعوبات معينة في قراءة المقالات على العموم ، ومقالاته على نحوٍ خاص . هناك ثمنٌ يجب دفعه لاستراتجية إريك بلير الأدبية لخلق (أو ربما على نحوٍ أدقَّ في أنْ يدعها تتطور) الشَّخصية المتبناة لجورج أورويل الرّجل الواضح الصريح الشريف- صديقٌ ليس للـ«الشعب» ، وبالتأكيد ليس للـ«بروليتاريا» ، بل لـ«عامة الناس» . هناك مخاطرُ في أسلوب أورويل الواضح المحتفى به . بإمكان المرء قول الأكاذيب بمقاطعَ صوتيةٍ أحادية وجملٍ سهلة . اختار أورويل الكتابة بالأسلوب الواضح للسبب نفسه الذي اعتقد أنه الطَّريقة الأفضل للوصول إلى القارئ العاديّ وإيصال الحقائق . رَأى القارئ العاديّ كشخصٍ يمكن أنْ يكون «الرجل من العامة» الكائن المثالي عند توماس جيفرسون وإيمانويل كانت (وربما شيئاً من جان جاك روسو أيضاً) كائناً مصنوعاً من الحسِّ السَّليم والحشمة ولا هو ذليلٌ ولا هو بحاجةٍ لخدم ، بإمكانه فعل أغلب الأشياء بيديه وهو ممَّن حققوا القليل في أيٍّ تعليم رسميّ . كان الرجلُ من عامةِ الناس أفضلَ أملٍ للحضارة ، بدلاً من رجل البروليتاريا أو الأرستقراطية أو أيٍّ نوعٍ من النُّخب . حاول أورويل تتبع مسار تشارلز ديكنز وأتش جي ويلز بالكتابة من أجل أسبابٍ سياسيةٍ وأدبيةٍ ، لأولئك الذين كانت جامعتهم الوحيدة هي المكتبة العامة .

الجمهور الذي اختاره لم يكنْ الطبقة الوسطى المهنية أو الإنتلجنسيا لكنْ بالأحرى الطبقة الوسطى الدنيا التي لم تحظَ سوى بتعليمٍ ثانويٍّ والطبقة العاملة التي علَّمت نفسها ذاتياً . رغم كونه ملماً

بالأدبِ الحداثيّ، وحتى المستقبليّ منه (كما يظهر من فهمه الجيد وتعاطفه مع رواية «عوليس» لجويس ومدار السرطان لهنري ميللر ورواية نحن لزاميتين)، فقد تفادى عن قصدٍ في كلٍّ رواياته التي كتبت قبل الحرب - عدا واحدة منها - آليات الحداثة هذه التي حسب طريقة تفكيره قد بدأت بجعل الرواية الحديثة متعذرةَ الوصول لرجلِ عامةِ الناس- كُتب من المثقفين للمثقفين التي تستوجب شهادةً جامعيةً في الأدب الإنجليزيّ حتى تفهم. الاستثناء الوحيد كان تجربته المبكرة وغير السعيدة - ابنة الكاهن- حيث حاول استخدام أسلوب ووجهة نظر مختلفة في كلٍّ فصل. في واقع الأمر بالحكم من مبيعات رواياته ما قبل الحرب (لم تتجاوز حد الثلاثة أو الأربعة آلاف نسخة فقط)، فشل أورويل في الوصول إلى عامة الناس تماماً- حتى شهرة وسمعة مزرعة الحيوان و(١٩٨٤).

يتجه الرأيُ النقديُّ في بريطانيا باطّراد لتقدير أورويل ككاتب مقالة، لو أنَّ المرء يستخدم هذا المصطلح بمعنى شاملٍ ليُضمِّن النقد وعروض الكتب الطويلة والجدليات القصيرة، بالإضافة إلى المقالات التقليدية والمقاطع الاستطرادية «الجدهازلة» في «الطريق إلى وايجان بيير» و«الأسد ووحيد القرن»[٢]. تمعَّن في هذا المقطع الشَّهير من المقالة الأولى في هذه المجموعة، «لماذا اكتب» ١٩٤٦:

أكثر ما رغبت بفعله طوال عشرة الأعوام الماضية هو أنْ أجعل من الكتابة السِّياسية فناً. نقطة انطلاقي هي دائماً شعورٌ من الحزبية

---

(٢) راجع مقدمتي لطبعة دار بينجوين من كتيِّب الأسد ووحيد القرن: الاشتراكية والعبقرية الإنجليزيّة، (Penguin Harmonds-worthK 1982).

والحسّ بالظلم . عندما أجلس لكتابة كتاب لا أقول لنفسي «سوف أنتج عملاً فنياً» . أكتبه ؛ لأنَّ هناك كذبةً ما أريد فضحها ، حقيقةً ما أريد إلقاء الضّوء عليها ، وهمّي الأول هو أنْ أحصل على من يستمع ، لكن ليس بإمكاني القيام بمهمة تأليف كتابٍ أو حتى مقالةٍ طويلة لمجلة ، لو لم تكنْ أيضا تجربةً جمالية . أي أحدٌ سيهمه فحصُ عملي سيجد أنه حتى عندما يكون دعايةً سياسيةً صرفةً فإنه سيحوي الكثير مما سيعتبره سياسيٌّ محترفٌ غيرَ ذي صلة . أنا لست قادراً ، ولا أنا راغبٌ أنْ أتخلى نهائياً عن منظورِ العالم الذي اكتسبته في طفولتي . طالما بقيت حياً وصحيحاً سوف أستمر بالشعور بشغفٍ نحو أسلوب النثر ، وأنْ أحبَّ سطح الأرض وأن أجد المتعة في الأشياء الصلبة وقصاصاتٍ من معلوماتٍ غير مفيدة . ليس هناك نفعٌ من كبح هذا الجانب من ذاتي . المهمة هي مصالحة ما يعجبني وما ينفرني على نحو متأصّل مع النشاطات العامة أساسيا وغير الفردية التي يفرضها هذا العصر علينا جميعاً .

صيغة المقالة لاءمت أورويل جيداً ، كما أدرك هو ببطء ، لكن قد يكون مضلِّلاً وضع «لماذا أكتب» خارج ترتيبها الزمني (باتباع المجلدات الأربعة لعام ١٩٦٨ من المقالات المجموعة ، صحافة ورسائل جورج أورويل) إذ إنها كانت في الوقت الذي كتبت به استدراكاً في منتصف طريقه المهنيّ ، وليس إعلاناً متعمداً أو تصريحاً رسمياً عن نيةٍ ما . بالإضافة إلى ذلك فهي ظهرت فقط كاستجابةٍ لدعوة للمشاركة في حلقة حوارية عن «لماذا أكتب» في جانجريل ، دورية قصيرة العمر ذات توزيع ضئيل . كان المؤلف ما زال يشقُّ طريقه وتوجّب عليه اقتناص أيِّ فرصةٍ تقريباً لأنْ يجد طريقه إلى الطبع ، بعضها كان محظوظاً وبعضها شديد الانتهازية . لا

يجب استقراء الكثير من اختيار الموضوع ولا حتى في استقطاعات[٣].

المقالة هي جنسٌ كتابيٌّ غريبٌ لكنْ محددٌ على نحوٍ معقول. بإمكانها أنْ تكونَ أخلاقيةً أو تعليميةً أو جادةً أو حتى بروباغاندية- إلى حد معين- لكنها ليست بموعظة، لديها سمةٌ غير رسمية ومرونة أكبر، فوق كلِّ شيء هي تترك القارئ في شيءٍ من الشكِّ عما سيقال تالياً، كيف ستتطور الحجة الخطابية، والحجة لن تكون حاسمةً أو مبنية عقلانياً- بإمكان المقالة أنْ تكون راضية تماماً بطرح قضية - بفرضها على انتباه القارئ- وذلك بغية أنْ يتأملَ وأنْ يخمِّن، لا أنْ يُخطَب به أو يُحدَّث بنبرة الأساقفة، الأمر الأبرز عنها هو أنها ستبدو شخصيةً وغير موضوعيةٍ وستعطي الانطباع بالاستماع إلى محادثة مطولة من قبل فرد غريب، لكنْ جدير بالاهتمام. من الممكن للمقالة أن تشير لحقائق وأدلة وسُلطات، لكن تشير بإيجاز فقط، هي ليست مثل دفاع قانوني أو محاججة منظمة مرتبة منطقياً خطوة بخطوة. المقالة تخمِّن وتتساءل، كما لو أن المؤلف يفكر بصوت عال، يجب ألاَّ تبدو شديدةَ التخطيط بل أنْ تظهر بالأحرى كمجموعةٍ من الارتباطات الحرة القادمة من عقلٍ حساس وجيد التخزين.

أمنية أورويل في «الجعل من الكتابة السياسية فناً» أدَّت إلى ادّعاءٍ جريء لكنْ دقيق الصياغة عن أصالة مقالاته في النسخة المفرطة الدّعائية من مقالاته النقدية لعام ١٩٤٦ (التي لا بدَّ أنها أُقرَّت

---

(٣) أشكر د .بيتر ماركس من جامعة هل لهذه النقطة الموضحة من بين عدة نقاط. أطروحته لشهادة الدكتوراه، «مقالات أورويل» (جامعة أدنبرا، ١٩٨٢)، هو العمل النقدي المتاح الوحيد حول هذا الموضوع. إنها تستحق قاعدة قرّاء أوسع.

من قبل أورويل ، المشكِّك دائماً من الناشرين لابتكارهم مظاهر مضلِّلة) :

في هذه المقالات يطبِّق السيد أورويل على كُتَّاب بخلاف ديكنز وكيبلنج وفرانك ريتشاردز وبي جي وودهاوس منهجاً جديداً من التحليل النقدي ، هذه المقالات ليست منشورات سياسيةً ، تركيزها الأساسيُّ هو أدبيٌ ، لكنها تنطلق من الافتراض أنَّ كلَّ كاتبٍ هو بشكلٍ ما داعية سياسيٌ ، وأنَّ الموضوع والصور وحتى حِيل الأسلوب هي في المطلق محكومة بالـ«الرسالة» التي يحاول الكاتب نشرها . هذا هو المنهاج الذي يطبقه أورويل في المقالات التي تدور حول ديكنز وويلز وكيبلينج وييتس ودالي وكوستلر . لكنَّ تلك التي تتناول قصصَ المدرسةِ في جيم وماجنت ، مع بطاقاتٍ بريديةٍ ساحليةٍ هزليةٍ ومحاكاةِ الكوميديات الخاصة ببي جي وودهاوس وقصص العصابات بقلم جيمس هيدلي تشيس . في كلٍّ واحد من هذه يبرهن أورويل أنَّ ما يبدو كأنه أكثر أنواع الترفيه خفةً لديه منظورٌ للعالم قابل للتعريف وحتى هدفٌ واعٍ خلفه ، وأن كتاباً لا يحمل أيَّ قيمةٍ أدبية قد يحوز على أهميةٍ عرضِّية قصوى . هذه المقالات هي من بين المحاولات القليلة جداً التي بذلت في إنجلترا لدراسة الفن الشّعبي بجدية . المُجادل أو كاتب الدِّعاية السياسية التام يعرف تماماً ما يريد قوله ، لكنَّ كاتب مقالٍ فطريٌ مثل أورويل ، حتى عندما يشرع في كتابة مقال جدلي سيقول كما لاحظ هو الكثير مما هو غير ذي صلة ، هو يتوقف لاكتشاف قضايا جانبية ، ويستمتع بلعبة المخيِّلة وفعل الكتابة ذاته إلى الحدِّ الذي يتعذر عليه أنْ يكون مجادلاً معتمداً عليه أو عالم اجتماع موضوعياً كلياً .

مع ذلك ، قد يكون كاتبُ المقالات أو الكاتب الحقيقي لأنه

يكتب ويفكِّر بطريقةٍ أكثر استقلالاً وترفيها من أقلام الحزب المأجورة، قد يكون في بعض المناسبات الجادل أو المناظر الأكثر فعالية، لكن ليس على نحو يمكن الوثوق به. قال أورويل ذات مرة إن «الكاتب ليس بإمكانه أن يكون عضواً مخلصاً في حزبٍ سياسيّ». قمتُ بالتشديد على كلمة مخلص؛ إذ إن أورويل في الوقت الذي كتب فيه هذا كان عضواً في حزبٍ سياسيٍّ وإنْ كان حزباً صغيراً إلى حدٍّ بعيد - حزب العمال المستقل (ILP)[٤]. وبالفعل فقد كرَّس نفسه لأنْ يكونَ «ضمير اليسار»، شخص يبتهج بتمسيد فرو قطته عكسيا- مثل مشجعي كرة القدم الذين يزمجرون على الفريق الذي يشجعونه، «يا لها من كومةٍ من القمامة! بعهم!». على سبيل المثال عند كتابته عموداً في مجلةِ التربيون (مجلة من الجناح اليساري، مؤيدة لحزب العمال بدرجة أو بأخرى) خلال الحرب، وضع لقرائه شركاً مطعماً بدهاء. في أحد الأسابيع خصَّص كلَّ العمود تقريبا مسترسلا في الحديث عنْ كمْ أنَّ زهرةَ السِّت بنسات لدى وولورث كانتْ صفقةً جيدة. هطلت الرسائل الغاضبةُ والتهديداتُ المبدئيةُ المعتادةُ بإلغاء اشتراكات غير موجودة:

---

(٤) حزب الـILP كان تكويناً من «الاشتراكيين الانجليز» من التيار اليساري، مزيج أو تحالف (أقل شيوعاً في سكوتلندا وويلز) من الأخلاقيين العلمانيين غير الماركسيين، والاشتراكيين المسيحيين والماركسيين المستقلين (مع بعض التعاطف تجاه تروتسكي في العلاقات الدولية). وهم موحدون عبر مساواة وتحررية شديدتين، أيضاً عبر كراهية مشتركة تجاه الحزب الشيوعي. راجع «أورويل والاشتراكية الإنجليزيّة» في كتابي «مقالات حول السّياسة والأدب» (Edinburgh University Press, Edinburgh, 1989).

«حينما يحارب حلفاؤنا الروس الأماجد لأرواحهم في ستالينجراد كيف يجرؤ . .» ، «ليس هذا ما نريد» ، « توافه هامشية» ، «ليس جاداً» . ردَّ أورويل بأنَّ فكرته عن مجتمع عادلٍ ومتساوٍ وغير طبقيٍّ لا تنطبق على مجتمع حيث القضايا العظيمة فقط تناقش ، لكنَّ مجتمعاً حيثما هناك وقتٌ للجلوس والتحديق ، الاستمتاع بالطبيعة ، وبوقت الفراغ ، مُثُلٌ مِثْلُ هذه يجب ألاَّ تنسى ، خصوصاً في أوقات الأزماتِ المميتة : هم جزءٌ من فكرته عن مجتمعٍ بلا طبقات . واستمر بالعودة إلى هذه الفكرة ، متذمراً و مازحاً مع قرائه ، «يجدر بي ألا أستمرَ طويلاً في هذا الموضوع ؛ لأنه في آخر مرةٍ ذكرت فيها الزهور في هذا العمود كتبت لي سيدةٌ مغتاظةٌ لكي تقول إن الزهور برجوازية» . «أفكار حول العلجوم الشائع» يطرح النقطة الجدية نفسها بطريقةٍ مكتملة أكثر ، بأسلوبٍ عاديٍّ ونبرةٍ هزلية :

كم مرةٍ وقفت وأنا أرى العلاجيم تتاكثر ، أو أرنبين بريين يقومان بمبارزة ملاكمةٍ في حقل قمح ناشئ وفكرتُ بكلِّ الأشخاص المهمين الذين سوف يمنعوني من الاستمتاع بهذا لو أمكنهم . لكنْ لحسن الحظِّ ليس بوسعهم ذلك . طالما أنك لست مريضاً فعلياً أو جائعاً أو خائفاً أو محبوساً في سجنٍ أو مخيمِ عطلةٍ ، الربيع لا يزال هو الرَّبيع . القنابل النووية تتراكمُ في المصانع ، والشرطة يطوفون عبر المدن ، والأكاذيب تتدفقُ من مكبرات الصَّوت ، لكنَّ الأرض ماتزال تدور حول الشمس ، ولا الدكتاتوريون والبيراقرطيون- مهما اعترضوا بعمق على العملية- قادرون على إيقافها .

هنا يلعب أورويل دوراً ثقافياً قديماً ممتازاً من أوروبا الوسطى ، «الأحمق الحكيم» - وإنْ لم يكن كذلك دائماً تماماً- على الأقل دور

الرَّجل الضـئـيل التـشـابلن(ي) الـذي يفـسـد تبـاهي كلٍّ من رجـال السياسة والمثقفين معاً . وهو يوحي بعمق أكبر أنَّ الحياة البشرية يجب أنْ تصل إلى توازنٍ بين التـقـدم المادي (الذّي يقـدره كـقـاعـدةِ أيٌّ أملٍ للفـقـراء والمعـدومين) وحـمـاية الطبـيـعـة . اليـوم بإمكاننا رؤية شيء من الأخضر في سياقه الأحمر .

كتابا أورويل الأكثر شهرة رغم اختلافهما في البنية ، قد كـتـبا كلاهما بالأسلوب العادي وفي مواضع يعرفان حدةً تكراريةً وأحادية الكلمات . لكنَّ هذا لا يمنع أساسياً قراءات مختلفةً لهما . في مزرعة الحيوان مرثاةٌ للثورة التي فـشلت ، خيانة الخنازير لبقيةِ الحيوانات أو حكاية رمزية حزينة تقول إن كلَّ الثورات سوف تفشلُ لأنَّ هناك الكثير من الخنازير في داخلنا جميعاً؟ ليس هناك شكٌّ في نوايا المؤلف ، لكنَّ أشخاصاً عاقلين قد قرأوا هذه الكتب بالمعنى الثاني . زملاء اشتراكيون ديمقراطيون آخرون (أورويل كتب المصطلحين دائماً بالحروف الكبيرة) سوف يرغبون دائماً بتصنيف قراءة كهذه كقراءةِ «محاربو الحرب الأمريكية الباردة» ، الذي قد يحملُ شيئاً من الصحة ، لكنَّ هذا التفسير الكئيب قد يكون بدا التفسير الوحيد الممكن لقرَّاء يعيشون تحت قبضةِ الاستبداد الشّيوعي في شرق أوروبا وروسيا . (١٩٨٤) أيضاً لديها بساطةٌ ظاهريةٌ فقط . النّص قد قرأ في عدد محيِّر من الطّرق المختلفة : بعضهم على سبيل المثال قرأوه كنبوءة أورويل عما اعتقد أنه سيحصل غالبا في العالم الغربي ، لكنَّ آخرين يرونه هجاءً يفضح ادّعاءات أو حتى استحالة السّلطة المطلقة من أيٍّ نوع . تمعنْ فقط في المقطع الأخير الشّهير :

حملقْ في الوجه الضّخم . اقتضاه أربعون عاماً ليعلم ما نوعُ

الابتسامة التي تقبع تحت الشّارب الداكن . ولماذا كان سوء الفهم القاسي العبثي هذا؟ يا أيها النفيُ العنيدُ المتصلّب من الصّدر المحب! وانحدرت دمعتان سخيتان معطرتان بالجن على جانبيّ أنفه . لكنْ لا بأس ، كلُّ شيءٍ على ما يرام ، الصّراع انتهى . لقد انتزع النَّصرَ من نفسه بنفسه . أحب الأخ الأكبر .

النهاية

الكثير من النّقاد ذوي الوزن الثقيل قرأوا هذا كتشاؤم أسود رهيب : الجميع هُزم من قبل الدولة الشمولية ، ولم يقتلوا حتى بل غسلت أدمغتهم حتى أحبوها . يصبح أورويل كافكا إنجليزيّا أو نيتشه عاقلاً يتحلّى بالحسّ السّليم . لكنني أرى فيهما أفضلَ خلفَ مبالغة أنثوني برجسِ المستفزةِ القائلةِ إنها «رواية هزلية»(٥) . مّما يُفوت كثيراً أَنَّ ظُلمةً تتضمن ما سمّاه الألمان من تجربتهم الطويلة «دعابة المشانق» ، أو ما ندعو به نحن الآن مزاجاً أدبياً بأكمله ، «الدعابة السّوداء» . ١٩٨٤ هي متوافقة مع النبرة التّهكمية السّاخرة لعددٍ من مقالات أورويل الرئيسية- مثل تلك التي تتناول الموادّ الإباحية والعنف «مصالح سلك الكهنوت : بعض الملاحظات حول سلفادور دالي» .

تمعن في لغة هذا المقطع الأخير عن قرب . هو مبالغٌ في الصّياغة إما على نحوٍ قبيح بغرض الهزل أو على نحوٍ يفتقر للكفاءة ، أو أنه هجاءٌ عامٌ بأكمله . لِمَ إذاً القفز فجأة إلى محاكاةِ الروايات الرومانسية الشعبية «يا قاسي ، يا عنيد . . .»؟ لماذا إذاً العبارة الحمقاء «الدموع

(٥) أنثوني برجيس ، Anthony Burgess,1985,Hutchinson,London,1978,p: 20 .

السخية» ، تنحدر ليس حتى على الوجه الجليل لكنْ على «الأنف» الهزليّ ، لا بل على جانبيه؟ عبارة «الانتصار على نفسه» ليست لها إيحاءات شمولية لكنْ كانت مصطلحاً شائعاً في المنابر البريطانية ، وأنجليكيي الشّوارع والتائبين عن شرب الكحول (نقطة يصعب للأسف على أغلب المترجمين إدراكها) : كان هذا النوع من «الصراع» ، وليس «نضال» الطبقة أو العرق . أقرأ المقطع كأنه يعني أنَّ الحزب بإمكانه كسر وينستون سميث لكنْ ليس بإمكانه إعادة صنعه في أي صورة بطولية ، فقط كسكيرٍ بائس ومضروب وخائف ، لا بروليتاري وَفيّ ولا آري مُطَهر . ولاحظ أنه ليس «المقطع الأخير» كما يُقال على نحوٍ مسلَّم به عادة . بعد «النهاية» يأتي «الملحق» . أشكُّ أنَّ «النهاية» المكتوبة بالحروف الكبيرة هي جزءٌ آخر من دعابة المشانق ؛ إذ إنها لا تظهر في أيِّ كتابٍ آخر لدى هذا الناشر في تلك الفترة ، بل عادة ما ظهرت في الروايات القصيرة الشّعبية ونهاية أفلام الصّف الثاني الهوليودية- افتراضياً في حال خُلطَ بين أحدها والعمل الذي تلاها عن طريق الخطأ . الملحق الذي يحمل عنوان «مبادئ نيوسبييك-Newspeak» «هو الاستنتاج الحقيقيّ وهو يصرّح بما أنَّ الترجمة هي «عملٌ بطيءٌ وصعب» ، فإنَّ الترجمةَ النهائية إلى لغة (نيوسبيك) لـ«شكسبير وميلتون وسويفت وبايرون وديكنز وآخرين» «كلهم من كتاب أورويل المفضلين» توجب تأجيلها حتى «موعد قد يصل إلى عام ٢٠٥٠» . هذه السنة ، السنة القادمة ، في وقت ما ، أبدا .(٦)

---

(٦) في نسختي النقدية والملحقة بشروحات من ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين لجورج أورويل (Clarendon Press, Oxford, 1984) ، أقوم بطرح مسألة قراءة ==

لو أننا قرأنا الكتاب كتشاؤم داكن (الأمر الذي يوجد ما يسوّغه خصوصاً في مشاهد التّعذيب وصورة المستقبل ك «حذاء عسكريٌ يطبع نفسه على وجهٍ بشريٌ- للأبد») ، فإنَّ الملحق في هذه الحالة إما يجب تجاهله أو يعتبر على الأصح كاستدراكٍ غير فاعل على طبيعة اللغة التي لم يتمكّن المؤلف بشكلٍ أو بآخر تمثيلها في بطن النص . لكن لو رأينا الكتاب كهجاءٍ ، هجاءٍ سوفيتي على نحو الدّقة ، عندها يصبح «الملحق» جزءاً من النَّص ويخبرنا أنَّ المؤلف يؤمن أنَّ اللغة لا يمكن التّحكم بها من قبل الدولة أو الأكاديمية (كان من المدرسة الشّعبية أو العامية بدلاً من البنائية في الألسنيات) . هذا متوافقٌ مع آراء أورويل عن اللغة والأدب في عدة مقالات ، مقالته «الدعاية السّياسية والكلام العاميّ» ١٩٤٤- ، وبشكل أكثرَ اكتمالاً وشهرةً في «السّياسة واللغة الإنجليزيّة» -١٩٤٦ ، رغم أنَّ المشهد بشكلٍ واضح أكثر سوداويَّة في «منع الأدب»-١٩٤٦ ، عندما يبدو كأنه يُقرُّ بإمكانية (لكنْ ربما فقط كتحذيرٍ خطابيّ) حدوث سيطرةٍ كاملة على الفكر وتحطيم الأدب المبدع ، لكنني الآن ذهبت بعيداً في استنتاجاتي ، خصوصاً مثلما يحاول فيلسوفٌ سياسيّ أحياناً الحديث إلى- بين آخرين (كما آمل)- مدرسين وطلابٍ ونقادٍ للغة الإنجليزيّة . أعرف أنَّ النصّ هو نصٌّ وأنَّ نوايا المؤلف لاتتحقّق دائماً في فعل الكتابة الإبداعيّ ، وأنَّ كلّ

== الكتاب كتهكّم سويفت (ي) تحديداً . راجع أيضاً كتاب فرانك وينتر «هل كان أورويل متفائلا سرياً؟ وظيفة السرد «للملحق» في ١٩٨٤» ، في Benoit J. Suykerbuyk (ed.), Essay from Oceania and Eurasia :George Orwell and 1984 (Progressef, Antwerp, 1984), pp.79-90.

النصوص يمكنُ أنْ تقرأ على نحوٍ مختلف وفي سياقاتٍ مختلفة (السِّياسية منها على وجه الخصوص) ، وفي هذه الأيام يمكن تفكيكها حسب الرغبة والإرادة . إذاً لا ينبغي لي أنْ أذهبَ بتأويلاتي بعيداً أو تماماً . الشيءُ الوحيد الذي أريد طرحه هو أنَّ الأسلوب العاديَّ يمكن أنْ يكون غامضاً ، وليس بضامنٍ للحقيقة . الناقدُ الأمريكيُّ هيو كينر في مقالة لافتة «سياسات الأسلوب العاديّ» ، أظهر أنَّ اختيار الأسلوب العاديّ هو أداةٌ خطابية ، سواءً لدى لينكون أو أورويل ، بقدر اختيار الكتابة أو الحديث في نثر شيشروني أو تشرشيلي[٧] . الأسلوب المصقول يفيد ضمناً بالنّفوذ والتّقليد ، والأسلوب العاديّ يدلُّ على الحسِّ السَّليم وعامة الناس ، لكنَّ كليهما مصطلحان نسبيان ، وكلاهما اصطناعيان . يقوم كينر بطرح مسألة بسيطةٍ ، لكن مهمة وفلسفيةً أيضاً ويعرض مثالاً أدبياً منبِّها . النقطة الفلسفية هي ببساطةٍ أنه لا يمكننا أنْ نتعرف على حقيقة أيِّ جملةٍ من تركيبها أو قواعدها أو دلالاتها اللغوية . «جملٌ يجلس على كتفي ويخبرني ما عليَّ أن اكتبه» هي جملة أفضل من «المعنى هو كبحٌ معرفي للتجربة أو التفاعل المضمَّن عبر السياق بين النية السّلطوية والنصوص المُستقبلة عرضياً والتأويل المفكَّك ذاتياً» ، مع ذلك لا يمكنُ للجملة الأولى أنْ تكون صحيحة ، في الحين أنَّ الجملة السيئة قد تكون صحيحةً (لو أنّها لم تكنْ سوى حشوٍ كلاميٍّ ، ربما حتى حقيقة بديهية ، لكنْ حتى عند ذلك يمكن

---

(٧) هيو كينر ، «سياسات الأسلوب العادي» ، في Robert Mulvihill (ed.), Reflection on America, 1984: an Orwell Symposium (University of Georgia Press, Athens, Ga., 1966), pp.58-65.

بناؤها على نحوٍ معقول كشيء صحيح منطقيا- صحيحة من باب التعريف) . في المقالة الشهيرة والمستطردة «السِّياسة واللغة الإنجليزيّة» يوحي أورويل ضمناً عبر اقتباسه للكثير من النثر الرديء والمتحيِّز سياسياً ، أنَّ النثر العاديّ الجيد هو مانعُ حملٍ ضدَّ الدّعاية السِّياسية ، لكنَّ مقالته قدْ تُقرأ منْ قِبلِ الدّعائيين السِّياسيين كأداة مناسبةٍ لإبقاء الدّعاية السِّياسية واضحةً وبسيطةً : «أحبَّ القارئ كما تحبُّ نفسك .» ، «استرخِ مع سيجارة» . بالإضافة إلى ذلك فإنَّ أسلوب أورويل العادي ، في الحين الذي هو تقديم ممتاز للنثر الإنجليزيّ ، فهو ليس مناسباً لكل الظروف . التَّعلم يحتاج إلى بعض المفردات الخاصَّة ، حتى لو كانت مفرداتٍ أقلَّ بكثير مما يفترضُ الأكاديميون (وهم يتحدَّثون أحدهم للآخر) . وهل حاولتُ مرةً (أستخدمُ هنا نهجاً لجذب الانتباه مشابهاً لأورويل) كتابة تعزيةٍ بطريقةٍ تحادثيةٍ مشابهةٍ لطريقةِ أورويل؟ أنا فعلتُ ذلك . لم تنجحْ الطَّريقة .

الكتابة بضمير المتكلِّم يجب رؤيتها كأداة أدبيةٍ قبل النَّظر إليها ككفيلٍ محتملٍ لكتابة سيرةٍ ذاتيةٍ أصيلة . ينوِّه كينر بالمثال الكلاسيكي لـ«حياة ومغامرات ربونسون كروزو الغريبة المفاجئة» . الصفحة المعنونة الأصلية حملت «كتب من قِبله هو» ، ولم يدركْ القرَّاء المذهولون إلا بعد عدَّة شهور لاحقة أنَّ أمير الخدع- وليام ديفو- قد أجرى عليهم مقلباً مرةً أخرى . المثال الأكثر إثارةً للاهتمام هو عمل ديفو- يوميات سنة الوباء- مكتوب بضمير المتكلِّم مع اسمه هو على الكتاب ، مليءٌ بالحقائق والسَّرديات الشَّخصيةِ وبياناتِ وَفيات من وثائق المقاطعة الكَنسية الإدراية ومصادر أخرى . هناك إشكالٌ واحدٌ فقط : موعد ميلاد ديفو ليس مؤكَّداً ، لكنَّ ديفو الحقيقيَّ بدلاً من

الـ«أنا» المتخيَّلة لشاهدِ العَيان المراقِب لا يمكنُ أنه تجاوز الأربع أو الخمس سنوات من العمر في زمن الوباء، لكنَّ الحقائق والأرقام- التي خضعت كثيراً للتحقيق من قبل المؤرخين الاجتماعيين والطِّبيين- يُظهر أنَّها حقيقيةٌ ودقيقة. لا بدَّ أنه قد أجرى مقابلاتٍ مع الناجين الأكبر سناً، وبحثَ في المستندات بحثاً حثيثاً، ثمَّ كتبَ السَّرد كديفو المتخيَّل.
أُخبرت من قِبلِ رجلٍ مسنٍّ خلال عملي على سيرةِ حياة أورويل أنَّ إريك بلير لم يكنْ مَن ضُرب بالعصا أمام المدرسة كلِّها لتبليله السَّرير، كما كتب أورويل في «هكذا كانت المسرَّات»، لكنْ شخصٌ آخر. من يعلم؟ لكنْ لو كان ذلك أحداً آخر، ولو أنَّ أورويل لم يكنْ حاضراً خلال واقعةِ الشَّنق أو إطلاق النار على فيل، هل هذا مهمٌّ؟ هل ندعوه عندئذ ونعتبر أنه قد فُضح، أو نقدِّره أكثرَ حتى ككاتبٍ ماهرٍ للقصص القصيرة أو «التخطيطات الملونة»؟ الفارق بين القِصَّة القصيرة والمقالة ليس مطلقاً. «هكذا كانت المسرات» و«واقعة شنق» و«صيد فيل» يمكنها أنْ تُطبع في مجموعةِ قصص قصيرة بقدرِ ما أنْ تكونا أولاً نموذجين في كتاب مختاراتٍ أدبيةٍ من الكتاباتٍ الجدلية. كلٌّ من القِصَّة القصيرة والمقالة المستقاة من التَّجربة المباشرة- أو تدَّعي أنها مستقاةٌ من التَّجربة- كانت جنساً كتابيًا بريطانياً معتاداً في ثلاثينيات القرن العشرين. أورويل لم يكنْ سوى واحدٍ من الكثيرين الذين استخدموا هذا العرف أو الاستراتيجية الأدبيةً. «صيد فيل» أعيدَ نشرُها في ١٩٤٠ في أحد اصدارات دار بينجوين للكتابات الحديثة التي أعدَّها جون لينمان، حيث كانت عشرٌ من المساهمات الأربعة عشر مكتوبةً بضميرِ المتكلِّم وتخلق الإشكال نفسه الموجود في كتابة أورويل- قصةٌ قصيرةٌ أم مقالة؟ لم يستخدمْ لينمان ولا واحداً من هذين

المصطلحين في تقديمه، فقط مصطلح «كتابة»، ورغم أنه يدعو المساهمات كلّها «أدبا متخيلا» لكنْ في الوقت ذاته أيضاً «عودة إلى التراث الواقعيّ لدى ديفو وفيلدينج» مُرافقٌ «باهتمام بسرعةٍ وحيويةٍ في السَّرد». لم يفترضْ أحدٌ أنَّ كيبلينج في كتابِ «حكايات عادية من التلال» كان تحت الطَّاولة عندما تقدَّم الكولونيل للسَّيدة هاكربي بطلب الزَّواج، ولا أنَّ أتش جي ويلز رأى أرضَ سكان المريخ أو تناول العشاء بصحبةِ مسافرٍ في الزَّمن من المستقبل المُرعب. كانت هذه كتباً متخيلةً على نحوٍ واضح. لكنَّ تطوير أورويل للشخصية الأدبية لشخصٍ عاديٍّ وصريح وصادقٍ كان عظيم النَّجاح إلى حدٍّ أنه جلب مشاكل نقديةً على نفسه. هو قد قام ببعض، وربما بأغلب الأشياء التي كتب عنها بضميرِ المتكلم، لكن عندما تُبني سمعةٌ على السَّرد من التجربة المباشرة والصدق، فإن القارئ العام قد ينحى لأنْ يُعجب بما يقرأه / أو تقرأه نتيجة لصدقه بدلاً من الكتابة ذاتها، الكثيرون أذا يشعرون في حالة الكشف أنَّ جزءاً من السَّرد أو القصَّة غير صحيح (من غير المرجَّح أنَّ أورويل حضر واقعة شنق في بورما، أو مكث في مستشفى في باريس مدةً طويلةً كما يشير ضمنياً)، بأنَّ كلاً من المقالة أو القِصَّةِ القصيرة أو التخطيط الملوَّن أو (أياً كان) والرجل قدْ حطَّ من قدرهم. ونقادُ الأدبِ قد يُدفعون للتقليل من قيمة كلٍّ من قدراته التخيلية والإبداعية وقدرته النقدية.(٨)

---

(٨) ليس ديفيد لودج الذي في كتابه مزجات الكتابة الحديثة (Edward Arnold, London, 1977, pp.9-17)، يُظهر أنَّ «صيد فيل» و«واقعة شنق» تمثل جيداً «بناءات رمزية» لأعمال فنية، بغض النظر عما إذا كانت حقيقية أو متخيلة ==

في مقالته الأصيلة جداً «السياسة في مواجهة الأدب : فحص لأسفار جيلفار» واجه أورويل (كما لم يفعل الكثير من الباحثين والنقاد) الفداحةَ الأخلاقيةَ لجونثان سويفت، وعمق كراهيته ونفوره من الإنسانيّة، مع ذلك تمكّن من الاعتراف وتوصيف عبقريته :

لم يَحزْ سويفت على حكمةٍ عادية، لكنه امتلك حدةً رهيبةً في التبصُّر، قادرةً على اختيار حقيقة خفية واحدة ثم تضخيمها وتشويهها، صمود أسفار جيلفار يثبتُ أنَّ الطَّاقة التي خلفها، منظورٌ للعالمِ بالكاد يجتازُ اختبارَ الصِّحةِ العقليةِ هو كافٍ لإنتاج عملٍ فنيٍّ عظيم .

مقالة أورويل الروشيمية «تشارلز ديكنز» كتبت دون اللجوء لأيٍّ نظريةٍ أدبيةٍ رسميةٍ أو خطاب أكاديمي (كان سيستخدم كلمة «رطانة»)، وفي وقت كان ديكنز فيه قد أُنزل من منزلته منْ قِبل كلٍّ النّقاد الجديين تقريباً عدا ليفسيز الغضوب، إلى المنزلة الضئيلةِ المهينةِ لكاتب فكتوريٍّ شعبيٍّ مفرط الإنتاج . المقالةُ قد بدأت إعادة تأهيل ديكنز كواحدٍ من الروائيين الإنجليز العظام . شعور أورويل تجاه ديكنز شغوفٌ جداً إلى حدٍّ أنَّ البورتريه الجسديّ والسّيكولوجي في الفقرة الأخيرة اعتبر في الكثير من الأحيان بورتريهاً ذاتياً . أسهم كيبلينج كانت أيضاً- على نحوٍ مفهومٍ أكثر- في هبوطٍ عندما كتب أورويل

== أو قليلا من كلا الشيئين . راجع أيضا مقدمة كتابي George Orwell : A Life (Penguin, Harmonsworth,1992, Third Edition, pp.29-39)، كان عليٌّ بتعاسة، لو كان لي أنْ أكونَ صريحاً، أنْ أربط دليلاً جديداً على أنَّ أورويل فعلاً أطلق النار على فيل (pp.586-9) . لكنَّ حجةَ لودج ما تزال قائمة .

مقالته «روديارد كيبلينج» ، لكنَّها دَشنت فَصلاً بين القمح وقشره في إنجاز كيبيلنج المختلط على نحوٍ ملحوظ . في هذا المقال اصطلح أورويل عبارة «الشِّعر الرَّديء على نحوٍ جيد» ، الذي يسمح لنا بتقدير الكتابة الشَّعبية كجيدة أو سيئةٍ في صنفها . هذا ما أهَّل أورويل لإنتاج مقالاتٍ أصليةٍ كلياً مثل «أسبوعيات الصِّبيان» و«فن دونالد ماكجيل» ، التي وفرت مسلكاً في سسيولوجيا الأدب أكثر تسامحاً واتساعاً بكثيرٍ من التفسير الماركسيّ .

لم ينفِ أورويل قط الطبيعة الثانويةَ لهذه المواد ، لكنه تمكن على نحوٍ مماثلٍ من إدانة الأخلاقية السياسية لكلٍّ من ييتس وباوند وحتى أليوت والاعتراف بعبقريتهم في الآن ذاته . وفي مقالته «دفاعا عن بي جي وودهاوس» يرى أن وودهاوس الذي كان ممتازاً بين منْ همْ في نوعه ، كان أحمقَ ساذجاً ، وليس متعاطفاً مع النازية ، لكن المدافع عن ديكنز وكيبلينج ضدَّ سخرية المثقَّفين والحداثيين بإمكانه هو نفسه في «داخل الحوت» أنْ يقدِّم تقديراً رائعاً لسريالية هنري ميللر مع البقاء منتقداً لها على نحوٍ مرٍّ (في مقالةٍ من الجري المستطرد والمتناثرة بشكلٍ مبالغ به نوعاً ما) لا للامسؤولية الاجتماعية لدى ميللر وغيره . في «ويلز وهتلر ودولة العالم» يستهدف رب عامة الناس في الأدب . يتهم أورويل ويلز بعقلانيةٍ علميةٍ لا يمكنها أخذ هتلر جدياً ، مقزِّماً كلًّا من تهديده وجاذبيته :

الأشخاص الذين يقولون أنَّ هتلر هو مسيحُ دجَّال ، أو بشكلٍ مغايرٍ ، الروح القدس ، أهمْ أقربُ فهماً للحقيقة من المفكرين الذين واظبوا على الاعتقاد طوالَ عشر سنواتٍ رهيبةٍ أنه مجرد شخصيةٍ خارجةٍ من أوبرا هزليةٍ لا تستحقُّ أنْ تؤخذَ بجديةٍ . كلُّ ما تعكسه هذه

الفكرةُ هي الظروفُ المحميّةُ للحياة الإنجليزيّة .

لكنْ قبلَ أنْ يتمكَّن المرء منْ قول «يعضُّ اليدَ التي أطعمته» يجدُ نفسه في الفقرةِ ما قبل الأخيرةِ أمام الثَّناء الأجملِ والأكثرِ تعاطفاً مع ويلز المبكر ، مليئاً بالدُّعابة الودودة ، ومتحرِّراً - كما تستطيع أنْ تفعل في المقالات- من الغضب المتَّسم بالمفارقةِ الهازئة تقريباً للمقدمة .

الكثيرُ من أصدقاء أورويل الراقين من أيام شهرته المتأخِّرة أخذوا بمعاملته كما لو كان كاتباً ساذجاً ومبتدئاً ، ضابطُ جمارك لأدب روسّو ، أخذوا بتقديره من أجل بساطته وصدقه بدلاً من فنّه . حتى زوجته الثانية - سونيا- شخصيةٌ ذكيةٌ جداً وأدبيةً ، وحمت سمعته جيداً ، قالت لي إنه كان مثلَ الرَّسام ستانلي سبنسر ، مما دفعني لأنْ أعلّق بأنَّ المتبصِّر السَّاذج كان طالباً حائزاً على جوائز في السليد . وحالاً صرختْ عليَّ ونحن نتناول الغداء ، مُستَفزةً من الحذلقة الوحشية «لكن بالطَّبع أطلق النارَ على فيلٍ لعينٍ ، لقد قال إنه فعل ، أليس كذلك؟ كاتبُ سيرةِ أورويل الآخر مايكل شيلدون ، يتفق معها . ليس لديه أدنى شكٍّ أنَّ «صيد فيل» هي مذكرات ، مثلما «كلُّ شيء عن الرّسم البياني» و«واقعة شنق» تقترح أنها مبنيةٌ على تجربة حقيقية . إنه عملٌ لافتٌ تأتي قوته العاطفية من التجميع البطيءِ لكنْ المطَّرد للتفاصيل» . لكنْ هناك الكثيرُ من القصصِ «اللافتة» التي نعلمُ أنها مختلقة ، الادّعاء أنها حقيقةٌ هو جزءٌ ممّا يجعلها «لافتة» . هيو كينر محقٌّ : حقيقيةُ عرضٍ ما لا يمكنُ التدليل عليها من تركيب الجملة . أورويل نفسه بدا كأنه يؤمنُ أنه من الصَّعب الكذب في الكلمات الأحادية المقاطع أكثر من الكلمات المتعددة المقاطع ، لكنْ مثل الكثير من الأشخاص ، هو خلطٌ بين المعنى والحقيقة . لذا علينا أنْ نحذر ليس من «أوديس عذب

الكلام» فحسب ؛ بل من الرَّجل الواضح الكلام . قابلت سياسيين ادَّعوا أنهم خجلون عند الكلام ، وعاديون والذين بذلوا جهداً للحديث «على نحوٍ رديء» . لينكولن علَّق مرة أن «أيب (إبراهام) الصَّادق هو مفيد جداً لأبراهام لينكولن ، ومع ذلك لينكولن كان مثل أورويل رجلاً صادقاً على نحوٍ غير مألوف . مثل كينر أنا لا أرغب في فضح أورويل ، على العكس أنا أُريد تحويل الانتباه من شخصيته إلى كتابته ، وأن أقدمه ككاتبِ مقال عظيم ، بدلاً من مؤلفِ هجائين معتبرين ، وبضعة روايات ثانوية التي قد لا تقرأ إلا بسبب شهرة هذين الكتابين ومتعة مقالاته . بإمكاننا أنْ نتناقش حتى تعود الأبقار إلى البيت سواء كانت «صيد فيل» و«واقعة شنق» تصنَّف كمقالات أو قصص قصيرة ، لكن ما لا يمكننا فعله هو أنْ نستخدمها دون نقدٍ كسيرة ذاتيةٍ فقط لأنهما تبدوان أصليتين ؛ إذ إن جزءاً من مهارة كاتبِ المقال وكاتبِ القصص أيضاً الذي يستخدم ضمير المتكلم المتخيل ، هو ليس خلق ذلك « التخلّص اللحظي لعدم التصديق» فحسب ؛ بل خلق عدم يقين دائم أيضاً فيما إذا كنا نقرأ حقائق أم نصاً متخيلاً . المقالةُ الجيدةُ متكهنةٌ ومفتوحةُ النهاية ، القارئ هو مشترك في محادثةٍ حيوية ، وحتى عندما يتمُّ التناقش معه ، لا يخاطب تلقينياً أو يجادل بقصد إرهابه . رجل عامّة الناس في الحين الذي يكره أنْ يُتحدث معه بتعالٍ بالقدر نفسه يكره الشعور أنَّ كلَّ شيءٍ يتجاوز فهمه في دلالاته ، هو ليس واعياً دائماً أو سعيداً بهذه الأعراف ، يمكنه أحياناً أنْ يجد شيئاً من العبث لدى كاتب المقال ، ويحنُّ إلى توجيهٍ جادٍّ من شخصٍ جديرٍ بالثقة وأقل حذلقة . قابلتُ الكثير من قراء أورويل غير الجامعيين (من الصَّعب التفكير في أيِّ كاتبٍ آخر لا زال مقروءاً على نطاقٍ واسعٍ إلى

هذا الحدَّ من قبل القارئ العام في البلدان الناطقة بالإنجليزيّة) الذين يتضايقون كما تضايقت سونيا عند الشَّك في الحقيقة الحرفية لأيٍّ شيءٍ قاله . بإمكاني تقريبا سماع ضحكته السَّاخرة و الجشاء .

بإمكان أورويل استخدام الدُّعابة العامة من أجل تأثير جادٍّ بدلاً من نقاشٍ أخلاقيٍّ واضح ، بطريقةٍ جذابةٍ ومفهومةٍ من قبل القارئ العام- إلا إذا شعر قارئٌ كهذا أنه يُنتقد شخصياً بقسوة :

يحصل المرء أحياناً على الانطباع أنَّ مجرد كلمتي «اشتراكيّة» و«شيوعية» تجذبان نحوهما بقوةٍ مغناطيسية كلَّ شاربِ عصيرِ فواكه ، منتسباً لمذهب التعرية ، ومنتعلاً لأخفاف ، ومهووساً بالجنس ، وكلَّ جوزةٍ وكلَّ دجَّال بالعلاج الطَّبيعي ، وسَّلامياً ونِسوياً في إنجلترا . . .

وفي المقطع التالي المستطردِ على نحوٍ مماثلٍ من كتَّاب (الطَّريق إلى وايجان بيير) فإنه يسخر من الذين يعتقدون أنَّ بإمكانهم إزالةَ الفوارق الطَّبقية بسهولة ارتياد «المدارس الصيفية» حيث يفترض أنَّ البروليتاريا والبرجوازية التائبة سوف يقعون على أعناقِ بعضهم البعض ، وأنَّ يصبحوا أخوة إلى الأبد» . نعم بالطبع ، يمكن أنْ يوجد اختلاط على نحوٍ نِدِّيٍّ «مثل حيوانات في أحد أقفاص «العائلات السَّعيدة» تلك بالأحرى (في معرض أو مهرجان) حيث تجد كلباً وقطاً وحيوانين قارضين وأرنباً وثلاثة طيور كناري محافظين على هدنة مسلحة بينما عينُ صاحب العرض عليهم» . لكنَّ أورويل كانَ اشتراكيّاً ، وتذكَّر أنه كان من نوع إنجليزيّ محدّدٍ ، وآمن بشدةٍ أنَّ على المرء محاولةُ كسرِ الحدود الطَّبقيَّة .

إنه هذا النوع من الكتابات الحزينة والحكيمة ، هذا النوع من

الدُّعابة التي استمتع بها قرّاء عموده الأسبوعي في التربيون في سنوات الحرب ، أو على الأقل اعتادوا على توقعه ، حين طوَّر مجادلاته القصيرة ، مبايناً في النبرة والإيقاع بمهارة كاتبِ مقالاتٍ ماهر . هذه الصورة لأورويل مختلفةٌ جداً من الصورة «الأورويلية» في ١٩٨٤ . النبرة الأكثر خفةً لمزرعة الحيوانات هي أكثر اقتراناً بكتاباته الفضلى وأكثر «شبهاً بأورويل» : عاشق الطبيعة وأشياء صغيرة غريبة ، الإنسانيّ المذهب وليس كارهاً النساء- الإنسانيّ الذي يطلق النكت على حساب تشاؤمه الخاص . أخبر أرويل قرَّاء التريبيون أنه سوف يقوم بطرح أسوأ نبوءةٍ ممكنة لعام ١٩٤٦ : سيكون بسوءِ عام ١٩٤٥ . مقالته طرحت مراراً مقولاتٍ ساخرةً ظاهريةَ التناقض للتحريض على التفكير . لكنْ في الحين الذي قام جي كاي تشيسترون بذلك كما هو مشهورٌ بأسلوبٍ صارخ وأدبيّ ، كان صوت أورويل يبدو كما لو كان يُجري محادثةً- على سبيل المثال ، هو يعلق في «الروح الرياضية» على فريق دينمو موسكو لكرة القدم إلى أرسينال في عام ١٩٤٥ ، بأنَّ «الرياضة هي مسبب لا يخيب لسوء النية ، وأنَّ زيارةً كهذه لو أنَّ لها أيَّ تأثيرٍ على الإطلاق على العلاقات الإنجليزيّة السوفيتية ، فسيكون مجرد جعل هذه العلاقات أسوأ قليلا من السَّابق» . بإمكان أورويل حتى التأمل في طبيعة الدُّعابة دون أنْ يكون مدَّعياً ؛ إذ رأى أن الكوميديا والتراجيديا قريبتان دائماً من الحياة البشرية . في مقالته «فن دونالد ماكجيل» يقول - وهو يسبرُ أعماقَ البطاقات البريدية المصورة الهزلية الفاحشة - «إن في ذهن كلٍّ واحد منا دون كيشوت وسانشو بانزا غير منفصلين ، الذَّات غيرالرَّسمية ، صوت المعدة محتجاً ضدَّ الروح» .

النكتة الفاحشة هي بلا شكٍّ ليست هجوماً جديا على الأخلاقية ، لكنَّها نوعٌ من الاحتجاج الذهني ، أمنية لحظيةٌ لأنْ تكون الأمور على شاكلةٍ أخرى . الأمر نفسه أيضا مع النكت الأخرى كلها التي تدور دائماً حول الجبن والكسل والخداع أو سمة أخرى لا يتحمل المجتمع عاقبة تشجيعها . دائماً يطالبَ المجتمع البشر شيئا أكثر مِمَّا سوف يحصل عليه فعلياً . عليه أنْ يطالب بانضباطٍ غير شائبٍ وبالتضحية بالنفس ، يتوجب عليه أنْ يتوقع أنَّ رعاياه سوف يعملون بكدٍّ وأنْ يدفعوا ضرائبهم ، وأن يكونوا مخلصين لزوجاتهم ، يجب عليه أنْ يفترض أنَّ الرِّجال يجدون الموت على أرض المعركة أمراً مجيداً ، وأن النِّساء يرغبن أن يُبلين أنفسهن بتربية الأطفال . مجمل ما يمكن أن يسميه المرء الأدب الرّسمي هو مؤسَّس على افتراضات كهذه . لا أقرأ أبدا بيانات الجنرالات قبل المعركة ، وخطابات القادة ورؤساء الوزراء ، وأغاني التكافل في المدارس والأحزاب السياسية اليسارية ، والأناشيد الوطنية ، وكتيبات العادلين عن تناول الكحول ، والرسائل البابوية والعظات ضدَّ القمار والوقاية من الحمل ، دون الشُّعور كأني أسمع كوراساً خلفياً من الأصوات الشَّابة من الملايين من عامة الناس الذين تبدو لهم هذه الاستعطافات المفرطة بلا جاذبية . ومع ذلك الاستعطافات المفرطة تفوز دائماً في نهاية المطاف ، القادة الذين يعرضون الدم والكدّ والدموع والعرق يحصلون دائماً على شيء أكثر من أتباعهم من أولئك الذين يعرضون الأمن والوقت الممتع . . . غير أنَّ العنصر الآخر في الرَّجل الزّاني الكسول الجبان المثقل بالديون الذي هو بداخل كلٍّ منا ، لا يمكن كبحه نهائياً ، ويستحق أنْ يُستمع له في المناسبات .

بالعودة للحظة إلى المسألة المتعلقة بالـ«أنا» المتخيَّلة : هل كان سيهمُّ فعلاً لو أنَّ الكوراس الكبير ذاته من عامة الناس كان ليصرخ «دعك عن الأمر ، أنت لم تقرأ بيانات أبداً وما إلى ذلك من الجنرالات قبل المعركة في حياتك» . إذ إن هذا المقطع هو مثال جيد لأورويل وهو يستخدم الهزلي ليكون عميقاً ، ويكون عميقاً حول طبيعة الهزليّ .

يطرح أورويل نقطةً نظريةً مهمةً بلغة عادية تماماً كما في المقطع المقتبس سابقاً حين ناقش صعوبات تجاوز الحُدود الطَّبقية ، هو يتفادى الخطابَ النَّظريَّ ويقدم الملاحظةَ العفويةَ ظاهرياً ، لكنْ العميقةَ والمشوشةَ أخلاقياً بأنَّ الطبقات تتلاقى كأنداد فقط في «المدارس الصيفية» .

عندما قرأت المقطع لجمهور مختلط كان له أثرُ المفاجأة ، محرِّضا على ضحك يشير إلى التقدير ، لكنَّ الجماهيرَ الأكاديميةَ تقاومه وتجده يعاملهم بتنازل ، ووطنياً وحالماً وغيرَ «مُنظِّر» .

استخدام أورويل لأسلوب عادي كشف أيضاً عن شيءٍ مفاجئٍ عن الكاتب المتحلِّي بالحسِّ السليم : حدَّةٌ ماورائية تقريباً تجاه قيمة الأشياء العادية ، نوعٌ من التقوى العلمانية ، رغم كونه لاأرادياً ، فإنَّ لغته مشبعةٌ بالصور البروستانتية ، الشُّعور بأنَّ كلَّ شيءٍ في العالم هو جزءٌ من خلق الربِّ المتعمد و«عنايته الآلهية القادرةُ على المعجزات» .

انظر إلى جورج باولينج ، البائع المتجول السمين والمتعرق في روايته التي ظهرت قبل الحرب مباشرة ، (الصّعود منْ أجل الهواء) . بوالينج هو رجلٌ من عامة الناس من الطبقةِ الوسطى الدُّنيا - لو وجد شيء كهذا- وملٌّ إلى صدعيه من زوجته المملة وعمله الممل وأطفاله المزعجين ، وهو يشعر بالنيستولوجيا ، لذلك يقوم بالاختفاء ليومين ، لكنْ ليس لملاحقة امرأة أخرى كما تشكُّ هيلدا ، بل لإعادة زيارة مشاهد من طفولته و

التمرُّغ في الذاكرة . هو يتمعن :

لطالما كان لديَّ الشُّعور الغريب تجاه صيد السَّمك ، سوف تعتقد أنَّ ذلك أمرٌ غبيٌّ بلا شك ، لكنْ لديَّ فعلاً نصفُ أمنيةِ لأنْ أذهبَ لأصطادَ السَّمك حتى الآن ، وأنا سمينٌ وأبلغ الخامسة والأربعين من العمر ، ولديَّ طفلان ومنزلٌ في الضَّواحي . لماذا؟ لأنني كما يقال عاطفيٌّ تجاه طفولتي- ليس طفولتي أنا بالتحديد ، لكنْ الحضارةَ التي نشأتُ فيها والتي هي الآن حسب ما أفترض في رمقها الأخير تقريباً . وصيد السَّمك هو أمرٌ معتادٌ في هذه الحضارة ، حالما نفكِّر في صيد السَّمك نفكر بأشياءَ لا تنتمي إلى العالم الحديث . فكرةُ الجلوسِ طوالَ اليوم تحت شجرة صفصاف بقربِ بركةٍ هادئة بحدٍّ ذاتها- وأنْ تتمكنَ من العثور على بركةٍ هادئة لتجلسَ إلى جانبها- تنتمي إلى زمنٍ قبل الحرب ، قبل الراديو وقبل الطائرات وقبل هتلر . هناك نوعٌ من السَّلام حتى في أسماء الأسماك الإنجليزيّة الهزيلة . الروش والأرد والداس والبليك والبربيس والابراميس(الشبوط) والجوجدون والبايك (الكراكي) والكارب والتنش . إنها نوعٌ راسخٌ من الأسماء . الأشخاص الذين ابتكروها لم يسمعوا بالأسلحة الآلية ، لا يعيشون في رعب من الإقالة ، ويمضون أوقاتهم متناولين الأسبرين ، ويذهبون لرؤية الأفلام ويتساءلون كيف يتجنبون معسكرات الاعتقال . هل يذهبُ أيُّ أحدٍ لصيد الأسماك هذه الأيام؟ أتساءل؟ في أيِّ مكانٍ على بعدِ مائة ميلٍ من لندن لم يبقَ أيُّ سمكٍ حتى يصطاد . . . من يصطاد في مجاري الطاحونات أو الخنادق المائية أو مستنقعات البقر حتى الآن؟ أينَ هو السَّمك الإنجليزيّ الهزيل الآن؟ عندما كنت صغيراً كلُّ بركةٍ ومجرى كان بها أسماك . الآن كلُّ البرك قد جُففت ، وحين لا تكون السَّواقي

غيرَ مسممة من مخلَّفات المصانع الكيميائية فهي مليئة بقصديرٍ صدِئ وعجلات دراجاتٍ نارية .[٩]

لاحظ كمْ هو قريبٌ هذا المقطع لـ«أفكار حولَ العلجوم الشَّائع» . ومع ترك المبالغةِ الهَزليةِ السَّاخرة المقترنة به في الفقرةِ الأخيرة ، فكرْ في الاستدعاء واللائحة الطَّويلة للأسماء «الراسخة» ، واسترجعْ المقطع مِنْ «لماذا أكتب؟» عندما يتحدث عن حبه «لسطح الأرض» ، وعن «البهجة في الأشياء الصَّلبة ، وقصاصات المعلومات غير المفيدة» . مهما كان علمانياً ، فإنه يبدي انطباعاً كما لو أنَّ كلَّ الأشياءِ في الطَّبيعة ، وحتى بعض المنتجاتِ البعيدةِ الاحتمال لها قيمةٌ روحيةٌ ويجبُ أنْ تُحب ، هو يوحي ضمناً بنظام صحيح ومقدَّس تقريباً بين الإنسانِ والطَّبيعةِ تهدده المصانعُ والأسبرين والقنابلُ ، ويمكنُ لها أنْ تدمره إذا لمْ تكبحْ .

مقطعٌ مماثلٌ على نحوٍ لافتٍ يردُ في عمل كاتبٍ بريطانيٍّ علماني آخر هو أتش جي ويلز . ليس من السَّهل الهروبُ من البروتستانتية ، بالتأكيد ليسَ بمجردِ التوقُّفِ عن الإيمانِ بالرب . تنتاب ويلز التقوى ليس فقط تجاه السَّمك ، بل تجاه زجاجاتِ الجعة . في كتاب «تاريخ السيد

---

(٩) جورج أورويل ، **الصُّعود من أجل الهواء** ، ١٩٣٩ ، القسم الرابع . جملة «أين السَّمك الإنجليزيّ الخشن الآن؟» تتضمن صدى تاريخياً كان قوياً يوماً ما ، وتوازناً سياسياً ما . كلُّ تلميذ إنجليزيّ اعتاد أنْ يعرف أنَّ الأسقف البروتستانتي الشّجاع هيو لاتمير ، خرج من السِّجن وألقى موعظةً أمام هنري الثامن ضدَّ الأراضي المقتطعة المخصَّخصة الجديدة ، والمتحلية بالكفاءة من ناحية اقتصادية ، والمأخوذة من الأراضي العامة القديمة ، والمفضَّلة من قبل محظيي الملك : «الخرفان تأكل الأرض . .أين الفلاحون الإنجليز الآن؟»

بولي» ، هرب بولي المسكين من زوجته المتذمِّرة ، ومتجره الممل ، قام بإحراقه في الواقع (كلا الكاتبين ليسا بنموذجين من المناصرين للحركة النسوية أو الاقتصاد الحر) وبدأ حياة تشرد - «حجٌ» بطبيعة الحال .

كلما اقترب من المكان كلَّما أعجبه أكثر ، الشَّبابيك في الطَّابق الأرضيّ كانت طويلةً ومنخفضةً ، وكان بها ستائرُ حمراءُ سارَّة . الطَّاولاتُ الخضراءُ في الخارج مطوقةٌ على نحو مناسب بذكريات الشَّاربين السَّابقين . . . على الحائط عُلقَ مجدافٌ مكسورٌ وعقفاي عقارب والوسائد المبقَّعة ذات اللون الأحمر الباهت لقارب متعة . يذهب المرءُ ثلاثَ خطوات إلى العتبات الزجاجية ، ثم إلى الباب المُلبَّس بالزجاجِ ، ويختلسُ النَّظر إلى غرفة منخفضة وواسعة فيها مشربٌ ومحرِّكَ جِعَّة ، حيث يوجد خلفه الكثيرُ من الزجاجات ذات الألوان الفاقعة ، والوادعة المنظر أمام المرايا ، وأواني قياس بيوترية ، وزجاجاتٌ مثبتةٌ بأسلاك نحاسية بالمقلوب وسدادتها الفلينية استُبدلت بصنابير ، وبرميل من الخزفِ الأبيض معلَّم عليه بكلمة «shrub - شجيرة» ، وعلبُ سيجارٍ ، وعلبٌ من السَّجائر ، وإبريقان من صنف توبي ومشهدُ صيدٍ ملوَّن على نحو جميلٍ يظهرُ أكثرَ الناسِ أناقةً يحتسون براندي الكرز من بيبر ، وأبياتٌ هجائيةٌ ضدَّ السبِّ ، وطلبُ الدَّفع بالائتمان ، وثلاثُ تفاحاتٍ مشرقاتٍ للغايةِ وحمرُ الخدودِ ، وساعةٌ دائريةُ الشَّكل .

لكنَّ هذه كانت مجردَ خلفيةٍ للشيءِ المبهج حقاً في العرض وهو المرأةُ الأكثرُ امتلاءً التي رآها السَّيد بولي على الإطلاق . . .(١٠)

---

(١٠) أتش جي ويلز ، تاريخ السَّيد بولي ، الفصل التاسع ، القسم الثالث .

لكنَّ هذه الأشياء ليست بالتأكيد «مجرَّدَ خلفية» ، فلدى ويلز كانوا جزءاً من «السَّجادة الحياة الغنية» بقدرالمرأة السَّمينة . وتذكرْ أنه بالنسبة لأورويل ، «البرولز (طبقة اجتماعية في ١٩٨٤ ، تقترب لفظياً ووصفياً من البروليتاريا) ظلُّوا إنسانيين . لم يصبحوا صلبين في الداخل» . ما كان يهم بالنسبة لهم ـ كما أدرك وينستون سميث ، لم تكنْ الأسئلة العظيمة التي كان الحزبُ يطرحها ، لكنْ «العلاقات الفردية ، وإيماءة يائسة كليا ، حضن ، أو دمعة أو كلمة تنطق من أجل رجلٍ يحتضر يمكن لها أن تحوي قيمة بحد ذاتها- مثل قطعة المرجان من عصر سحيق التي يجدها وينستون في متجرِ خُردة . هل يسمِّي المرءُ كلَّ هذا صوفيةً متَّسمةً بالحسِّ السَّليم أو صوفيةَ الحسِّ السَّليم؟ الحياة على ما يُرام ، هي جيدةٌ حتى لو نظر المرءُ إليها بدهشةٍ بسيطة كالتي لدى طفلٍ يكتشفُ كلَّ شيءٍ كما لو كان جديداً ، أو بالسرورِ البالغ بالأشياء العاديةِ لدى شخصٍ رواقيٍّ قد علمَ أنه أو أنها سيُتوفَّى قريباً . أسلوب أورويلِ العاديّ ومهارته العظيمةُ في استخدام المقالة كوسيلةِ تعبيرٍ هو جزءٌ من عبادته للعاديّ ، إيمانه بالحسِّ السليم وعامة الناس . أجدُ هذا جذَّاباً للغاية . لكنْ بالطَّبع على المرءِ أنْ ينتقي ويختارَ ما قدْ يُمدحُ أو يُقبلُ كشيءٍ عاديٍّ . لكنَّ شرحاً للكيفية التي قد يتمُّ بها ذلك ، لا يمكنُ له أنْ يكونَ سوى رسالة بحثيةٍ في الظواهريةِ بالطريقةِ الألمانيةِ أو الفرنسيةِ لكنْ ليس مقالةً إنجليزيّة . .

عند تقديرِ ما يبدو عادياً أو مهماً لدى أورويل ، يجبُ الأخذُ بعينِ الاعتبارِ أنَّ الدليلَ على أولوياته في أيِّ وقتٍ هو غيرُ كاملٍ بالضرورة . فقط بعد نجاح «مزرعة الحيوانات» كان بإمكانه اختيار طلقاته - محاولته ، وأنْ يرفضَ بعضَ عروضِ العمل ، وأنْ يقبلَ بآخرين أو أنْ

يصمِّم على أنْ يكتبَ دونَ أنْ يتفكر بتدقيقٍ شديدٍ، مثلَ أيِّ كاتبٍ غيرِ معروفٍ نسبياً، في أي مجلات كانت توجد وما كان محرروها يفضلون ودون أن يكيف الكتابة إلى قالب إنْ لمْ يكنْ إلى لونٍ دوريةٍ محدَّدة. مثلُ الخطابيِّ الجيدِ - حسبَ أرسطو- يجبُ على كاتبِ المقال ليسَ فقط أنْ يعرفَ موضوعاً، وأنْ يكونَ لديه شيءٌ يقوله عنه، بل يجبُ عليه أنْ يعرفَ جمهوراً، وكيف يصلُ إليه. على عكسِ كاتبِ عمودٍ- مقال مثلِ نيل أشيرسون أو شون فرنش أو كريستوفر هيتشنز أو برنارد ليفن أو هيجو يونغ (جميعهم متأثرون به بوضوح)، لا يمكنُ لأورويل أنْ يكونَ واعظاً أو حائراً حولَ كلِّ قضيةٍ أساسيةٍ في عصره، على الرَّغم من التزامه السِّياسيّ، وعلى الرَّغم من حقيقة أنَّ أكثر كتاباته كانت اقتضاباً بالمعنى العام للكلمةِ حول مواضيعَ سياسيةٍ. فهو جزئياً افتقر إلى الفرصِ (لمدة سنتين كان عموده الثابت الوحيد في التريبيون التي تتمتَّع بتوزيع أكبرَ قليلاً آنذاك) وجزئياً أراد إيصالَ مجموعةٍ عامةٍ من المواقفِ والقنَّاعاتِ الإنسانيّةِ والديمقراطية أكثرَ بكثير من رغبته بتوفير تعليقٍ على الأحداث: الموضوعُ المحدَّدُ كان غيرَ ماديٍّ تقريباً. على كلِّ حالٍ فإنَّ كاتبَ المقال - الذي هو كاتبٌ ما يزالُ يشقُّ طريقه - لديه بدلاً من الفرصة قدرٌ أكبرُ كثيراً من الحرية. ربما لهذا السببِ جاء كثيرٌ جداً من أفضلِ كتَّابِ المقالةِ الانجليزِ من شهرةٍ معدومةٍ أو حتى من الفقر، مما جعلهم عند تأملهم حولَ الحياةِ العاديةِ أكثرَ جاذبيةً وإثارةً للاهتمام بكثيرٍ لدى أغلبنا اليوم من التصنُّع الأنيق، والأغسطسي لدى أديسون وستيل، وكتَّاب المقالِ القُدامى في مجلة السبيكتيتر.

واقعة شنق(*)

كان ذلك في بورما في يوم مشبع بالأمطار، ضوءٌ مريضٌ مثل قصدير أصفر كان ينحدر فوق الجُدران العالية إلى ساحة السِّجن. كنّا ننتظر خارج زنزانات المحكومين التي كانت صفاً من الأكواخ تتقدمها قضبان مزدوجة مثل أقفاص الحيوانات الصغيرة، كلُّ زنزانة يصل حجمها إلى عشرة في عشرة من الأقدام، وكانت عارية تماماً إلا من سريرٍ من الألواح الخشبية ووعاءٍ من ماء الشُّرب. في بعض الزنزانات كان رجال سمر البشرة صامتون يجلسون القرفصاء عند القضبان الداخلية وملاءاتهم ملفوفة حولهم. كان هؤلاء هم الرجال المحكومين الذين سوف يشنقون في غضون الأسبوع أو الأسبوعين القادمين.

تم إحضار أحد السّجناء من زنزانته، كان رجلاً هندوسياً، ضئيل الهيئة، حليق الرأس، وعيناه سائلتان غامضتان، كان لديه شاربٌ كثٌّ ونابتٌ على نحو لا يتلاءم مع جسمه، كان بالأحرى شاربَ رجل هزليٍّ في الأفلام. ستة حراسٍ هنود طوال القامة كانوا يحرسونه ويجهزونه من أجل منصة الشنق، اثنين منهم وقفوا ببنادقهم وحرابهم ثابتة، بينما هَمَّ الآخرون بتقييد يديه، ومَرروا سلسلة عبر أصفاد يده وثبتوها على أحزمتهم، ودفعوا ذراعيه بإحكام إلى جانبيه. ازدحموا بالقرب منه وأيديهم عليه دائماً بقبضة حذرة ومداعبة، كما لو كانوا

يستشعرونه طوال الوقت للتأكد أنه هناك حقاً . كان ذلك مثل رجال يتعاملون مع سمكة ما تزال على قيد الحياة وقد تقفز عائدة إلى الماء ، لكنه انتصب هادئاً دون مقاومة ، مسلماً ذراعيه بعرج إلى الحبال ، كما لو كان بالكاد لاحظ ما كان يحدث .

أشارت عقارب السَّاعة إلى الساعة الثامنة ونداء بوقٍ رهيفٍ الوقع على نحو كئيب في الهواء الرَّطب طفى من الثكنات البَعيدة . رفع مشرف السِّجن الذي كان يقف بعيداً عن بقيتنا ويقلب بعصاه الأرض بمزاجية ، رفع رأسه عند سماعه الصوت ، كان طبيباً في الجيش وشاربه الرّمادي مثل فرشاة الأسنان وبصوت أجش قال بانزعاج : «بحق الله أسرع يا فرانسيس كان ينبغي أنْ يكون الرجل ميتاً الآن ، ألست جاهزاً بعد؟»

كبير السَّجانين فرانسيس الذي كان درافدياً سميناً يرتدي بزة بيضاء ، ونظارات مذهبة ، لوح بيده السوداء «نعم سيدي ، نعم سيدي ،» تفجر بالحديث قائلا . «كلُّ شيءٍ على أهبة الاستعداد ، والجلاد ينتظر ، سوف نشرع بالأمر .»

«حسناً ، همّوا بالأمر إذاً . لا يمكن لبقية السُّجناء أنْ يحصلوا على فطورهم قبل أنْ ينجز هذا العمل .»

بدأنا المسير نحو منصة الإعدام ، سار حارسان على كل جانب من السجين وبنادقهم مخفضة ، وسار اثنان آخران بالقرب منه ممسكين به عند الذراع والكتف ، كما لو كانا يدفعانه ويسندانه في آن . تبع بقيتنا الموظفين القضائيين وما شابه المجموعة في الخلف ، فجأة عندما كانا قد أنجزا عشرة ياردات ، توقف المسير دون أمر أو تحذير ، شيء رهيب قد حدث - كلب لا يعلم أحد من أين أتى - ظهر في السَّاحة ، جاء

محيطاً بنا بوابل من النباح وقفز حولنا وهو يهز جسمه بأكمله معرباً عن فرحه لعثوره على الكثير من البشر معاً . كان كلبا ضخماً مغطى بالصّوف ، نصفه كلب حراسة ضخم ، ونصفه من الكلاب الضالة ، لوهلة كان يثب حولنا وقبل أن يتمكن أحد من إيقافه قام بالاندفاع تجاه السّجين ، وحاول وهو يقفز عاليا لحس وجهه ، وقف الجميع مشدوهين ، كانوا جِدّ مصدومين لأن يسحبوا الكلب .

قال المشرف بغضب : «من أدخل هذا المتوحش اللعين هنا؟ فليمسك به أحدكم .»

حارس منفصل عن المجموعة المرافقة صوّب على نحو أخرق على الكلب ، لكنّ الكلب رقص وتسلل خارج نطاق تصويبه ، معتبراً كل شيء جزءاً من لعبة ، سجان أورآسيوسي التقط قبضة من الحصى وحاول رمي الكلب بها ليبعده ، لكنه تحاشى الحصى وعاد خلفنا مجدداً ، جاء صدى النباح من جدران السّجن ، نظر السّجين الذي كان في عهدة حارسين دون فضول ، كما لو كان هذا أحد رسميات الشنق ، مرت عدة دقائق قبل أنْ يتمكن أحدهم من الإمساك بالكلب ، ثم وضعنا منديلي عبر طوق رقبته وبدأنا بالتحرك من جديد ، والكلب لا يزال يجاهد ويتشنج .

كانت المشانق تبعد عنّا حوالي أربعين ياردة ، رأيت الظهر البني المكشوف متقدما أمامي ، مشى على نحو أخرق وذراعاه موثقتان ، لكن بثبات تام بالمشية المتمايلة للهنديّ الذي لا يُسوي ركبتيه أبداً ، عند كل خطوة انزلقت عضلاته بدقة إلى مكانها ، وخصلة الشعر على فروة رأسه رقصت صاعدة وهابطة وقدماه انطبعتا على الحصى الرَّطب ، وفي لحظة ما - بالرغم من الرجال الذين امسكوا به من كل جانب- تنحى

قليلا ؛ ليتجنب بركة ماء على الدَّرب .

أنه أمرٌ مثيرٌ للفضول ، ومع ذلك حتى تلك اللحظة لم أدرك ما قد يعني أنْ تدمِّر رجلاً واعياً في كامل صحته ، عندما رأيت الرجل يتنحّى جانباً لتجنُّب البركة رأيت الغموض والخطأ الذي لم ينطق به ، من الخطأ أن تقطع حياة ما عندما تكون في مدٍّ تام . الرجل لم يكن يحتضر ، كان حياً كما كنا نحن أحياء . كلُّ أعضاء جسده كانت تعمل : الأمعاء تهضم الطعام ، والجلد يجدد نفسه ، والأظافر تنمو ، والأنسجة تتشكل ، كلها سترمى بعيداً في حماقة رسمية ، ستكون أظافره مستمرة في النّمو عندما سيقف على فتحة الشَّنق ، عندما سيهوي في الهواء ولديه عشر ثوانٍ من الحياة . عيناه رأتا الحصى الأصفر والجدران الرمادية ، ودماغه ما زال يتذكَّر ويتبصَّر ويدرك ، أدرك حتى البرك ، نحن وهو كنا جمعاً من البشر يمشون معاً ، يرون ويسمعون ويشعرون ويفهمون العالم ذاته ، وفي غضون دقيقتين ، عند قطع مفاجئ ، سيكون أحدنا قد مضى : عقل واحد أقل ، عالمٌ واحد أقل .

كانت المشانق تقع في باحة صغيرة منفصلة عن مبنى السِّجن الرئيسي ، ونمت عليها أعشابٌ شائكة طويلة ، كانت نصباً حجريا مثل كوخ بثلاثة جوانب ، تعلوه ألواح خشبية وفوق ذلك حزمتان وعارضة يتدلى منها الحبل . الجلَّاد الذي كان محكوماً رماديُّ الشَّعر في زيٍّ السِّجن الأبيض الموحَّد كان ينتظر بالقرب من آلته . حَيَّانا بانحناءة ذليلة بينما كنا ندخل ، عند نُطق فرانسيس بكلمة ما قام الحارسان وهما يقبضان على السجين بإحكام أكثر من أي وقت مضى بقيادته تقريباً ودفعه تقريباً إلى المشانق ، وأعانوه دون اهتمام على اعتلاء السُّلم ، ثم تسلَّق الجلَّاد إلى الأعلى وثبت الحبل حول رقبةِ السَّجين .

وقفنا منتظرين على بعد خمس ياردات ، اصطف الحُرَّاس في دائرة غير منتظمة حول المشانق ، وحين أعدَّ حبل المنشقة ، بدأ السَّجين بمناداة ربه ، كان صياحاً مرتفعَ الصَّوت ومكرَّرا من «رام! ، رام! ، رام! ، رام!» . ليس طارئا ومذعورا مثل الصلاة عند طلب المساعدة ، لكن متسم بالثبات والإيقاعية مثل قرع جرس تقريبا . أجاب الطلب الصَّوت بأنين . الجلاد وهو ما يزال واقفاً على منصة الشَّنق ، أظهر كيساً قطنياً صغيراً مثل كيس طحين ، ودنا به من وجه السَّجين . لكنَّ الصَّوت الذي كُتم بالقماش ، ظلَّ مسموعاً ، مرةً تلوَ الأخرى : «رام! ، رام! ، رام! ، رام!» .

نزل الجلَّاد ووقف مستعداً ممسكاً بالرافعة ، بدا كأن دقائق كانت تمضي ، الصياح الثابت والمكتوم الذي كان يأتي من السَّجين استمرَّ إلى ما لانهاية ،»رام! ، رام! ، رام!» دون أن يتعثَّر للحظة ، كان مشرف السَّجن ورأسه على صدره يقلِّب الأرض بعصاه ببطء ، ربما كان يعدُّ الصيحاتِ سامحاً للسَّجين بعدد محدد خمسين أو ربما مائة منها ، غير الجميع ألوانهم ؛ تحول الهنود إلى لون رمادي مثل قهوة رديئة ، وواحد أو اثنان من الحراب كانت تتمايل ، نظرنا إلى الرجل المعنف والملثم على الفتحة واستمعنا لصيحاته ؛ كلُّ واحدة منها ثانية أخرى من الحياة ، الفكرة عينها كانت في أذهاننا جميعاً ، آه أقتلوه بسرعة ، انتهوا من الأمر ، أوقفوا هذه الضَّجة البغيضة!

فجأة حسم المشرف أمره رامياً رأسه إلى الأعلى ، قام بحركة سريعة بعصاه ، صرخ بحنق : «تشالو!» ، كان هناك صوتُ قرقعة وثمَّ حلَّ صمت مطبق ، اختفى السَّجين والحبل كان يلتوي على نفسه ، أطلقتُ سراح الكلب الذي اندفع فوراً إلى الجانب الخلفيّ من المشانق ،

لكن عندما وصل هناك توقف فجأة ؛ ثم نبح وانسحب إلى إحدى زوايا الباحة حيث وقف بين الأعشاب محدِّقاً بجبن نحونا ، اتجهنا صوب المشانق لنتفحص جثة السَّجين ، كان يتدلَّى وأصابعُ قدميه متجهةً باستقامة نحو الأسفل ، دائراً حول نفسه ببطء ، وميتاً مثل الحجر .

قام المشرف بمد عصاه ولمس الجسد العاري الذي تأرجح قليلاً عندها ، ثمَّ قال : «إنه على ما يرام» ، تراجع مبتعداً من تحت المشانق ، وأخذ نفس عميقاً ، النظرة المزاجية غادرت وجهه على نحو مفاجئ ، نظر بسرعة إلى ساعة يده . قائلاً : «ثماني دقائق بعد الثامنة ، حسناً هذا كلُّ شيء لهذا الصباح ، حمداً لله» .

حرَّر الحرَّاس حرابهم ، وهموا بالمسير مبتعدين ، الكلب - وقد أدرك أنه أساء التصرف - تسلل خلفهم ، مَشينا تاركين باحة المشانق عبر زنزانات المحكومين ، وسجنائها المُنتظرين إلى الباحة المركزية الكبيرة للسجن ، كان المحكومون قد بدأوا تحت إمرة حرَّاس مسلَّحين بعصيان البامبو باستلام فطورهم ، قرفصوا في صفوف عرضية طويلة حيث حمل كلٌّ منهم كوباً صغيراً من القصدير ، بينما جال حرَّاس يحملون قدوراً موزِّعين بينهم أرزاً ، بدا المشهد - بعد الشَّنق- منزليٌّ وحميماً ، إحساسٌ هائلٌ من راحة حلَّ علينا الآن بعد إنجاز المهمة ، ساور المرءَ رغبةٌ بالغناء ، أو أن يقوم بالجري ، أو أن يقهقه ، في دفعة واحدة بدأ الجميع يتبادلون أطراف الحديث بمرح .

الصَّبي الأوروآسيوي الذي كان يمشي بجانبي أومأ إلى الطريق الذي جئنا منه ، وقال بابتسامة تشي بالمعرفة : «هل تعلم سيدي ، صديقنا هذا (يعني الرجل الميت) ، عندما سمع أن استئنافه قد صُرف ، بال على أرضية زنزانته ، من الخوف- تكرم وأخذ سيجارة من

عندي سيدي . ألا تعجبك علبتي الفضية الجديدة سيدي؟ إنها من بوكسوالاه ، بروبيتين وثماني آنات ، من النوع الأوربي الراقي .»

عدة أشخاص ضحكوا ، لم يبدُ أن أحداً كان متيقناً علامَ ضحكوا تحديداً .

كان فرانسيس يمشي بالقرب من المشرف متحدثاً بانطلاق . «حسنا سيدي ، مرَّ كلُّ شيءٍ على نحو مرض . انتهى كل شيء- كليك! هكذا . الأمر ليس هكذا دائما- أوه ، لا! أعرف حالات حيث توجب على الطبيب أن يكون تحت المشانق وأن يسحب سيقان السَّجين ليتأكد من الوفاة ، أمر غير مستحب جدا!»

قال المشرف : «يتلوى ، إذاً؟ هذا سيّء» .

«أخ سيدي ، الأمر أسوأ عندما يصبحون مقاومين! أحد الرجال - حسب ما أذكر- عندما ذهبنا لإخراجه تشبث بقضبان قفصه ، سوف تذكر بالكاد سيدي أنَّ الأمر احتاج لستة حراسٍ لإخراجه ، ثلاثةٌ يسحبون كل ساق ، حاولنا التفاهم معه ، قلنا له : «زميلنا العزيز فكِّر بكلِّ الألم والجهد الذي تُسببه لنا!» لكن لا ، لم يكن ينصت لنا! أخ كان مثيراً للمتاعب جدا!»

وجدت نفسي أضحك بصوتٍ عالٍ جداً ، الجميع كان يضحك ، حتى المشرف ابتسم ابتسامة عريضة على نحو متسامح وقال بحنان شديد : «من الأفضل أنْ تأتوا جميعاً وتحتسوا شراباً ، لَدي زجاجة ويسكي في السيارة . بإمكاننا أن نكتفي بها .»

ذهبنا إلى الطَّريق عبر البوابات المزدوجة للسِّجن ، هتف موظف قضائي بورمي فجأة : «إنهم يسحبون ساقه!» ، وانفجر يقهقه عالياً ، بدأنا جميعنا بالضَّحك مجدداً ، في تلك اللحظة بدت نادرة فرانسيس

مضحكة على نحوٍ خارق ، احتسينا كلنا شراباً معاً ، السُّكان الأصليين والأوروبيين سواسيةً على نحوٍ وديّ جداً ، الرجلُ الميتُ كان على بعد مائة ياردة .

(*) نشرت للمرة الأولى في Adelphi ، أبريل ١٩٣١ . لاحقاً اختزلت وعدلت لتشكل الفصلين ٢٧ و ٣٥ من كتاب أورويل متشرداً في باريس و لندن .

صيد فيل(*)

في مومايْن التي تقع في بورما السُّفلى ، كنت مكروهاً من قبل عدد كبير من الناس ، المرة الوحيدة في حياتي التي كنت فيها مهماً بشكل كافٍ ليحدث هذا لي حين كنت ضابطَ شرطةٍ في القسم الفرعيّ في البلدة ، وكانت المشاعر المعادية للأوربيين مريرة جداً بشكل غير هادف وتافه . لم يكن لدى أحد الشجاعة لإشعال تمرد ، لكن لو أنَّ امرأةً أوروبيةً قد مرَّت عبر البازارات وحيدةً ، سيبصق أحدهم على الأغلب عصير نبات التنبول على ملابسها . كضابط شرطةٍ كنت هدفاً واضحاً ، وكنت أضايق متى بدا أنَّ من الآمن فعل ذلك ، عندما عرقلني بورمي حذق على ملعب كرة القدم ونظر الحَكَم (بورمي آخر) صوب الاتّجاه الآخر ، صرخ الحشدُ بضحكٍ رهيب . حدث هذا أكثر من مرة ، في نهاية الأمر أوصلت وجوه الشَّباب الصَّفراء المحتقرة التي لاقتني في كلّ مكان ، والشّتائم التي ارتفعت خلفي مستهزئة حالما بِتُّ على بعد مسافة آمنة - أوصلت أعصابي إلى حالة سيئة ، شباب الرُّهبان البوذيين كانوا أسوءهم ؛ إذ كان هناك عدة آلاف منهم في البلدة ، ولا أحد منهم بدا أن لديه شيئاً يفعله عدا الوقوف في زوايا الشوارع والتَّهكم على الأوروبيين .

كلُّ هذا كان محيِّرا ومحزنا ؛ إذ إنني وصلت إلى قناعةٍ قبل تلك

الفترة بأن الإمبريالية كانت شيئاً شريراً ، وكلما عجّلت بالاستقالة من وظيفتي وأفلتُّ منها كان ذلك أفضل ، نظرياً- وسرياً بلا شكٌّ- كنت مع البورميين إلى أقصى حد ، وضد مضطهديهم (البريطانيين) إلى أقصى حد . أما عن الوظيفة التي كنت أؤديها ، فقد كرهتها بمرارة أكثر - ربما - مّما يسعني إيضاحه .

في وظيفةٍ كهذه ترى عمل الإمبراطورية البغيض عن قربٍ ، السُّجناء البؤساء مكوَّمون في أقفاص المحبوسين النتنة ، الوجوه الرَّمادية المذعورة للمحكومين أحكاماً طويلة المدة ، الأرداف الممزقة للرجال الذين ضُربوا بعصيٍّ البامبو- كل هؤلاء قمعوني بحسٍّ لا يطاق من الذنب ، لكنَّني لم أتمكن من بلورة أي شيءٍ في إطار منطقيّ ؛ إذ كنت صغير السِّن وتلقيت تعليما رديئا ومضطراً لحل مشاكلي في الصَّمت المطلق المفروض على كل إنجليزيّ في الشَّرق ، لم أكن أعلم حتى أن الإمبراطورية البريطانية كانت تحتضر ، وعلمت شيئاً أزهد بكثير عن كونها أفضل بقدرٍ عظيم من الإمبراطوريات الشَّابة التي ستحلُّ محلَّها . كلُّ ما أعرفه أنني كنتُ عالقاً بين كراهيتي للإمبراطورية التي خدمتها وغضبي ، والوحوش الصَّغيرة الممسوسة بالشَّر التي حاولت جعل عملي مستحيلاً . بجزء من عقلي اعتبرت الراج البريطاني طاغية لا تقهر ، شيءٌ مفروض ، أزلا (IN SAECULA SAECULORUM) ، على إرادة الشعوب السّاجدة ، بجزء آخر من عقلي اعتبرت أن أعظم فرحة في العالم ستكون بدفع حربة في أحشاء راهبٍ بوذي ، «مشاعر كهذه أهي نتائج طبيعية للإمبريالية» اسأل أيَّ مسؤولٍ أنجلو- هندي لو استطعت الإمساك به خارج وقت أداء الوظيفة .

ذاتَ يومٍ حدث شيء كان تنويرياً بطريقةٍ ملتوية ، كان حدثاً

ضئيلاً بحدِّ ذاته ، لكنه أعطاني لمحةً أفضل من ذي قبل عن الطبيعة الحقيقية للإمبريالية ، عن الدَّوافع الحقيقية التي من أجلها تتصرف الحكوماتُ الاستبدادية .

مبكراً في صباح ما هاتفني مفتِّش فرعيّ من محطة الشّرطة في الجانب الآخر من البلدة وقال أن فيلا يجتاح البازار ؛ فهل لي أن آتي متفضلاً وأن أفعل شيئاً حياله؟ لم أعلم ماذا كان بوسعي عمله ، لكنَّني أردت أن أرى ماذا كان يحدث ، وامتطيتُ حصان بوني وسرت ، أخذتُ بندقيتي ، من طراز وينشستر ٤٤ الصغيرة جداً لغرض قتل فيل ، لكنَّني أعتقدتُ أنَّ ضجيجها قد يكون مفيداً لغرض التَّرهيب . عدة بورمين استوقفوني على الطَّريق وأخبروني عن أفعالِ الفيل . لم يكن الفيل بالطبع فيلاً بريّاً ، بل مروَّضاً تحول إلى حالة (توَجُب) عليه الحركة . كان قد قُيِّد ، كما تقيَّد الفيلة المروضَّة دائماً عندما يحين موعد صرعة (التوجب) (على طريقتهم) ، لكن في الليلة السَّابقة كسر قيوده وهرب . سائق الفيلة المعنيّ به ، هوالشَّخص الوحيد الذي بإمكانه التعامل معه وهو في هذه الحالة ، قد خرج لتتبعه لكنَّه أخذ اتّجاها خطأً ، وأصبح الآن على بعد مسافةٍ ستستغرق ١٢ ساعة ، وقد عاود الفيل الظُّهور في البلدة فجأة في الصباح . السكان البورميون لا يملكون أسلحة وهم عاجزون أمامه ، وقد قام فعلاً بتدمير كوخ بامبو لأحدهم ، وقتل بقرة ، واقتحم أكشاك فواكه والتهم مخزونها ، كذلك التقى بعربة قمامة البلدية ، وعندما قفز السَّائق منها على عقبيه ، قلب الفيل العربة وصبَّ عليها عنفه .

المفتش الفرعيّ البورميّ وبعض المجنَّدين الهنود كانوا ينتظرونني في الحيّ الذي شوهد فيه الفيل ، كان حياً فقيراً جداً ، متاهةً من أكواخ

البامبو البائسة ، مسقوفةً بسَعف النَّخيل ، مبعثرة بشكل دائريّ على تلة شديدة الانحدار . أذكر أنَّه كان صباحاً غائماً ومحتقناً في بداية موسم الأمطار ، بدأنا باستجواب الناس حول الاتّجاه الذي ذهب به الفيل ، وكما هو معتاد فشلنا في الحصول على أيٍّ معلوماتٍ مؤكَّدة ، هكذا تكون المسألة في الشَّرق بلا وضوح ، قصة ما تتراءى واضحة بحد كاف عن بعد ، لكن كلما دنوت من مشهد الأحداث تصبح أكثر غموضاً ، بعض الناس قالوا : إنَّ الفيل قد ذهب في اتجاه ، بعضهم قالوا : إنه ذهب في آخر ، بعضهم صرّح أنهم لم يسمعوا حتى عن أي فيل . كنت قد حسمت أمري تقريبا بالاعتقاد بأن القِصَّة برمَّتها هي حزمة من الأكاذيب ، عندما سمعنا صرخاتٍ من مسافة قريبة كان هناك صرخة عالية ومروِّعة «ابتعد ، ياصغير ، ابتعد هذه اللحظة!» وجاءت امرأة مسنَّة تحمل مفتاحاً في يدها أمام كوخ ، مبعدةً بعنف جمعاً من الأطفالِ العراة ، المزيد من النساء تبعنها مطبقات بألسنتهن وهن يتعجبن ، من الواضح أنه كان ثمةَ شيءٌ لا ينبغي للأطفال رؤيته ، درت حول الكوخ ورأيت جثةً رجلٍ ممدةً على الطين ، كان هندياً ، عاملاً دارفيدي أسود ، عارياً تقريبا ، و يبدو أنه لم تمرَّ دقائقُ عديدة على موته .

قال الناس : إن الفيل هاجمه فجأة عند الكوخ ، وأمسك به بخرطومه ، ووضع قدمه على ظهره وسوّاه بالأرض ، كان هذا موسمَ المطر ، والأرض كانت لينةً ، وعَلَّمَ وجهه بأخدودٍ بعمق قدم وبطول ياردتين ، كان ممدًّا على بطنه ، وذراعاه مصلوبتان ، ورأسه ملويًّاً بحدة إلى جانب واحد . كان وجهه مغلفًّاً بالطِّين ، والعينان مفتوحتين على حدقتيهما ، الأسنان مُعرَّاةٌ ومبتسمة بتعبيرٍ من العذاب غير المحتمل . (بالمناسبة لا تخبرني أبداً ، بأن الموتى يبدون مسالمين ، أغلب الجثث

التي رأيتها تبدو شيطانية .) احتكاك قدم الوحش العظيم قد جرَّد الجلد من ظهره بالدقة التي يجلد المرء بها أرنباً . حالما رأيت الرَّجل الميت أرسلت عامل ارتباط إلى منزلِ صديق يسكن بالجوار لاستعارة بندقية خاصة بصيد الفيلة ، وكنت أرجعت المُهر فعلاً ؛ تحسباً لإمكانية أن يجن ويرميني عن ظهره لو أنه شمَّ الفيل .

رجع عامل الارتباط بعد دقائقَ قليلة مع بندقيةٍ وخمس خرطوشات ، وحينها وصل خمسةُ رجالٍ بورمين وأخبرونا أنَّ الفيل كان في حقول الأرز أدنانا ، على بعد بضعة مئات من الياردات فقط ، وأنا أهمُّ متقدماً اندفع عملياً كلُّ سكان الحيّ أفواجاً من منازلهم وتبعوني ، كانوا قد رأوا البندقية وكانوا يصرخون بانفعال أني كنت ساصطاد الفيل ، لم يُظهروا هذا القدر من الاهتمام حين كان الفيل يخرِّب منازلهم فقط ؛ لكن أصبح الأمر مختلفا الآن إذ سيطلق عليه النار . كان ذلك شيئاً من المرح لهم ، كما سيكون ذلك إلى حشد إنجليزيّ ، كما أنهم أرادوا اللحم ، جعلني هذا غير مرتاح بشكل غامض . لم يكن لديَّ أي نيةٍ لاصطياد الفيل ، أرسلت بطلب البندقية فقط حتى أدافع عن نفسي - لو تطلب الأمر ذلك - ومن المثير للقلق دائماً أن يكون لديك حشدٌ يتبعك . سرت إلى أسفل التل ، بادياً وشاعراً بأني أحمق ، مع البندقية على كتفي وجيشٌ من الناس في ازدياد مستمر يتدافعون في أعقابي . في الأسفل عندما تبتعد عن الأكواخ كان هناك طريقٌ معبَّد وخلفه تلك الخِربةُ الموحلةُ من حقولِ الأرز الممتدة فوقَ ألف ياردة ، لم تحرثْ بعد ، لكنَّها رطبة من الأمطار المبكرة ، ومنقطَةٌ بعشبٍ خشن . كان الفيل يقف على بعد ثمانيةِ ياردات من الطَّريق ، وكان جانبه الأيسر يواجهنا ، لم يبدِ أدنى انتباهٍ لاقترابِ الحَشد ، كان يمزِّق

حزماً من العشب، ضارباً إياها على ركبتيه لينظفها، ثم يحشوها في فمه.

كنتُ قد توقفت على الطَّريق، حالما رأيت الفيل عرفت بيقين تام أنه يتحتَّم عليَّ ألا أطلق النار عليه؛ فقتل فيل عامل هو مسألة بالغة الأهمية، يمكن مقارنتها بإتلاف قطعة آلة ضخمة ومكلفة، وبلا شك لا ينبغي على المرء فعل ذلك لو كان تفادي الأمر ممكناً. من تلك المسافة، وهو يأكل بسلام، لم يبدُ الفيل أكثر خطورة من أيِّ بقرة، اعتقدت حينها - وأعتقد الآن - أن نوبةَ «التوجب» كانت قد مرَّت مسبقا، وفي هذه الحالة كان سيهيم فقط في الأرجاء دون أذى، حتى يأتي سائقُ الفيلة ويمسك به، وبالإضافة إلى ذلك لم يكنْ لديَّ أدنى رغبةٍ في إطلاق النار عليه. قررت أني سأراقبه لوقت ما؛ لأتأكد أنه لن يتحول إلى متوحشٍ مرة أخرى وبعدها سأذهب إلى البيت.

لكن عند تلك اللحظة ألقيت نظرةً على الحشد الذي تبعني. كان حشداً هائلاً، ألفي شخص على الأقل وهو في ازديادٍ عند كل دقيقة، حجبوا الطَّريق لمسافةٍ كبيرةٍ على كل جانب، نظرتُ إلى بحر الوجوه الصَّفراء فوق الملابس المبهرجة، وجوهٌ كلُّها سعادة وانفعال من هذه الفرجة الممتعة، كلُّهم متأكدون أن الفيل سيُصطاد. كانوا يراقبونني كما كانوا سيراقبون ساحراً على وشك أداء خدعة، لم يكونوا يحبونني؛ لكنْ مع البندقية السِّحرية في يدي كنت جديراً بالمشاهدة مؤقتاً. وفجأةً أدركتُ أنه يتحتَّم عليَّ قتلُ الفيل في نهاية المطاف. توقَّع الناسُ ذلك مني، وتوجب عليَّ فعله، كنتُ أستطيع الشعور بإرادة الألفين تدفعني إلى الأمام على نحو لا يُقاوم، وفي تلك اللحظة - وأنا أقف هناك مع البندقية في يدي - حدث أني استوعبت للمرة الأولى

عدم جدوى وخواء سيادة الرجل الأبيض في الشّرق . ها أنذا كنت هنا ؛ الرجل الأبيض مع سلاحه ، واقفاً أمام حشد غير مسلّح من مواطني البلد ، ظاهرياً الممثِّل البارز في المشهد ، لكن في الواقع كنت دميةً تافهةً تُدفع إلى الأمام والخلف من قبل إرادة هذه الوجوه الصَّفراء في الخلف . أبصرت في تلك اللحظة أنه عندما يتحول الرجل الأبيض إلى طاغية فإنه يدمِّر حريته هو ؛ فيصبح نوعاً من الدمى الجوفاء المتكلفة الهيئة الاصطلاحية لصاحب ؛ إذا إن شرط حكمه أنه سوف يمضي حياته محاولا أن يبهر «سكان البلد» ، وهكذا في كلٍّ أزمة سيتوجب عليه فعل ما يتوقعه «سكان البلد» منه ، يرتدي قناعاً ، ويتعوَّد وجهه على ملائمته . يجب عليَّ قتل الفيل ، لقد ألزمتُ نفسي بفعل ذلك عندما أرسلت بطلب البندقية ، على الصَّاحب التصرف كصاحب ، يجب عليه أن يظهر حازماً ، أن يعرف ما يريد وأن يقوم بأشياء محددة ، أن أقطع هذه المسافة والبندقية في يدي وألفا شخص يسيرون في أعقابي ، وبعدها أتخلَّف بضعف مبتعداً دون فعل شيء - لا فهذا مستحيل . الحشد سيضحك عليَّ . وحياتي كلُّها هي حياة كلِّ رجلٍ أبيضَ في الشَّرق ؛ كان ذلك صراعاً طويلاً من أجل ألاّ أكون موضوعاً للضحك .

مع ذلك لم أردْ قتل الفيل ، راقبته يضرب حزمة من العشب على ركبتيه ، مع تلك السيماء المنشغلة والمسنة التي تتسم بها الفيلة ، بدا لي أن صيده سيكون جريمةَ قتلٍ . في ذلك العمر لم أكن شديد الحساسية من قتل الحيوانات ، لكنني لم أطلق النار على فيل قط ، ولم تراودني الرغبة بذلك أبدا . (بشكلٍ ما يبدو دائما أن قتل الحيوانات الكبيرة هو الأسوأ) ، إلى جانب ذلك كان هناك صاحب الوحش ليأُخذ

بعين الاعتبار ، فإن قيمة الفيل حياً تصل إلى مائة جنيه على الأقل ، فيما قيمته ، ميتاً ، لا تزيد عن قيمة أنيابه ، ربما خمسة جنيهات . لكن كان عليَّ التصرف بسرعة . التفتُّ إلى بعض البورميين متمرِّسي الطَّالع الذين كانوا هناك عندما وصلنا ، وسألتهم كيف كان الفيل يتصرف؟ كلهم قالوا الشَّيء عينه : لن يلقي لك بالاً إن تركته وشأنه ؛ لكنْ من الممكن أنْ يهجم إذا اقتربت منه كثيراً .

كان واضحاً لي تماماً ما كان ينبغي فعله ، يجدر بي المشي إلى مقربة - لنقل ٢٥ ياردة - من الفيل وأنْ أختبر سلوكه ؛ لو هاجم بإمكاني إطلاق النار ، وإذا لم يلحظني سيكون من الآمن تركه حتى يعود سائق الفيلة ، مع ذلك كنت أعرف أيضاً أني لن أفعل شيئاً من هذا القبيل . كنت غير متمرس في استخدام البنادق ، والأرض كانت طيناً ليناً ؛ حيث من الممكن للمرء الغرق عند كلِّ خطوةٍ ، لو أن الفيل هاجم بقوته سيكون لدي فرصة بالنجاة بقدر ضفدعٍ تحت بكرة بخارية ، لكن حتى تلك اللحظة لم أكن أفكر بالنجاة بجلدي بشكل خاص ، كنت أفكر فقط بالوجوه الصّفراء المراقبة خلفي ؛ إذ إنني في تلك اللحظة - والحشد يراقبني - لم أكن خائفاً بالمعنى العادي ، كما لو أنني كنت وحدي . رجلٌ أبيضُ لا ينبغي له أنْ يكون خائفاً وهو على مرأى من «سكان البلد»- وهكذا هو ليس خائفاً عموماً - الفكرة الوحيدة التي جالت في خاطري كانت لو حصل أي خلل فإن الألفي بورمي هؤلاء سوف يرونني ملاحقا ، ومُمسكا بي ومداسا عليَّ ومختزلا إلى جثة مكسَّرة مثل الهندي في أعلى التل ، و لو أن هذا حدث فمن المرجَّح تماماً أن بعضهم سوف يضحك ، هذا لن ينفع ابداً .

كان هناك بديلٌ واحدٌ فقط ؛ حشوت الخرطوشات في الخازنة ،

وانبطحت أرضاً على الطريق لأدرك تصويباً أفضل ، أضحى الحشدُ ساكناً جداً ، من حناجرَ لا تُحصى أُطلقتْ تنهيدةٌ عميقةٌ وخافتةٌ وسعيدةٌ كما لو كانت من أناسٍ رأوا ستارةَ المسرح ترفعُ أخيراً ، كانوا سيحصلون على مرحهم في نهايةِ الأمر . البندقيةَ كانت شيئاً ألمانياً جميلاً مع دقةِ رؤيةٍ تخترقُ الشَّعر ، لم أكن أعلم أنه عند إطلاق النَّار على فيل يجدر بالمرء قطعُ شريطٍ وهميٍّ يمتد من باطن أذنه إلى الأخرى ، جدير بي إذاً - حيث الفيلُ كان يقف جانبياً- أن أصوِّب على باطن أذنه ، عملياً صوبت إلى عدة بوصات أمام ذلك ، معتقداً أنَّ الدماغَ سيكونُ متموضعاً أكثر إلى الأمام .

عندما سحبت الزناد لم أسمعْ انفجاراً أو أشعر بدَفعة - لا يحصل ذلك للمرء أبداً عندما تصل الطلقة إلى هدفها - لكنَّني سمعت صيأحا شيطانياً من الغبطة صدر من الحشد في تلك الوهلة .

في وقت قصير جداً حتى سيظن المرء للطلقة لأن تصل ، أصاب الفيلَ تغيرٌ غامضٌ ورهيبٌ ، لم يُثر أو يسقط ، لكنَّ كلَّ خطٍّ على جسده قد تحول ، ظهر فجأة مترعاً ومنكمشاً ومسنًّا بهول ، كما لو أن التأثير المخيف للرَّصاصة قد شلَّه دونَ أنْ يفقده وعيه .

في النهاية - بعد ما بدا كوقت طويل- أجرؤ على القول أنه ربما لم يتجاوز الثواني الخمس - تدلَّى بترهُّلٍ على ركبتيه ، امتلأ فمه باللعاب ، وبدا كأن شيخوخة عظيمة قد حلَّت به ، كان من الممكن أنْ يتصور المرء أنه بلغ من العمر آلاف السنين ، عند الطلقة الثانية لم ينهرْ ، لكنْ استقام ببطءٍ يائسٍ على قدميه ، ووقف منتصباً بضعف ، وقدماه مترهلتان ورأسه منحدر ، أطلقت النار للمرة الثالثة ، كانت هذه هي الطلقة التي قضت عليه ، بإمكانك رؤية ألمها يهزُّ جسده بأكمله

وينضب ما بقي له من قوى من ساقيه ، لكنَّه وهو يسقط بدا لوهلة كأنه ينهض إذ إنَّ أقدامه الخلفية انهارت تحته ، بدا أنه يعلو صاعداً مثل حجر ضخم يتدحرج ، وخرطومه ممدود عمودياً إلى السَّماء مثل شجرة ، نفخ بخرطومه للمرة الأولى والوحيدة ، وبعدها تهاوى إلى الأسفل وبطنه يواجهني ، باصطدام بدا وكأنَّه يهزُّ الأرضَ حيثما كنتُ مستلقياً .

عندما نهضت كان الرِّجالُ البورميون يتسابقون فعلا متجاوزين إياي عبر الوحل ، كان واضحاً أنَّ الفيل لن يقوم مرة أخرى أبداً ، لكنَّه لم يكن ميتاً ؛ كان يتنفس بشكل إيقاعي جداً مع شهقاتٍ محمومةٍ طويلة ، فيما جانبه الذي يشبه التل العظيم - يصعد ويهبط بألم ، فمه كان مفتوحاً على اتساعه ، كان بإمكاني النَّظر عميقاً في كهوفٍ من حنجرةٍ زهريةٍ باهتة ، انتظرتُ وقتاً طويلاً ليموت ؛ لكنَّ تنفسه لم يضعف .

أخيراً أطلقتُ الطلقتين المتبقيتين عندي في البقعة حيث اعتقدت أنَّ القلب يجبُ أنْ يكون ، الدم الكثيفُ نبع منه مثلَ مخملٍ أحمر ، ومع ذلك لم يمتْ ، لم يرتعش جسده حتى عندما ضربته الطلقة ، التنفس المعذَّب استمر دون توقف ، كان يحتضر ببطء شديد وبعذاب عظيم ، لكنْ في عالم ما ناء عنِّي حيث لا طلقة بإمكانها تدميره أكثر من ذلك ، شعرتُ أنَّه ينبغي عليَّ أنْ أضعَ حدّاً لتلك الجلبة الفظيعة ، بدا من المروِّع رؤيةُ وحشٍ عظيم مستلق هناك ، عاجز عن الحركة وعاجز عن الموت ، وألاَّ تقدر حتى على إنهائه ، أرسلت بطلبِ بندقيتي الصَّغيرة وصببتُ طلقةً بعدَ الأخرى على قلبه وأسفلِ حنجرته ، لم يظهرْ أنَّهم تركوا أي أثر ، الشَّهقات المعذَّبة استمرَّتْ بثباتٍ مثلَ مؤشّرِ السَّاعة .

أخيراً لم أستطعْ التَّحملَ أكثرَ وذهبتُ مبتعداً ، سمعتُ لاحقاً أنَّ الفيلَ استغرقَ نصفَ ساعةٍ حتى يفارق الحياة ، كان البورميون يجلبون السِّلالَ حتى قبل أنْ أغادر ، وقيل لي أنَّهم جرَّدوا جسده حتى العظام تقريباً بحلول ما بعد الظهر .

فيما بعد كانَ هنالك بالتأكيد نقاشاتٌ لا تُحصى حولَ اصطيادِ الفيل ، المالكُ كانَ غاضباً ، لكنَّه كانَ مجرَّد هنديٍّ ولمْ يكنْ في وسعه عملُ شيء . إلى جانب ذلك فقد قمتُ قانونياً بالعملِ المناسب ؛ إذ إن فيلاً مجنوناً يجبُ قتله ، مثلَ كلبٍ مجنون ، في حال عجز مالكِه عن السَّيطرة عليه ، أما بين الأوروبيين فكانت الآراء منقسمة : قال الرِّجالُ الأكبرُ سنًّا أنِّي كنتُ محقّاً ، فيما قال الرِّجال الأكثرُ شباباً : أنه عارٌ وملعون أنْ تطلقَ النَّار على فيلٍ لقتله حمَّالا ؛ لأنَّ الفيلَ كانَ أكثرَ قيمةً من أيِّ حمّالٍ لعين ، وفي وقتٍ لاحق كنتُ سعيداً جداً لأنَّ الحمَّالَ قدْ قُتِل ؛ فذلك وضعني قانونياً في الصَّواب ، وأعطاني مبرِّرًا كافياً لإطلاقِ النَّارِ على الفيل ، تساءلتُ مراراً ما إذا كانَ أحدٌ منَ الآخرين قدْ استوعبَ أنِّي فعلتُ ذلك فقطْ لتجنُّبِ الظهورِ كأحمق .

(*) نشرتْ للمرةِ الأولى في دوريةِ الكتابة الجديدة New Writing ، العدد الثاني ، خريف ١٩٣٦ .

ذكريات محل بيع الكتب(*)

عندما عملتُ في محل بيع كتبٍ مستعملة - يسهلُ تصورُّها كجنَّة ما حيث يتصفَّح رجالٌ مهذَّبونَ مسنون وفاتنون بين مطويات مربوطة بالمطاطِ على نحو أبدي ، إذا لم تكن تعمل بأحدها- كان الشيءُ الّذي لفت انتباهي على نحوٍ أساسيٍّ هو ندرةُ الأشخاصِ المولعين بالكتب حقاً ، كان لدى متجرنا مخزونٌ لافتٌ على نحوٍ استثنائيّ ، مع ذلك أشكُّ ما إذا كانَ عشرةٌ بالمائة من زبائننا قد عرفوا كتاباً جيداً من آخرَ رديء ، وكان المتفاخرون بالطبعات الأولى أكثر شيوعاً من محبي الأدب ، لكنَّ الطلابَ الشرقيين المساومين على كتب دراسية رخيصة كانوا أكثر شيوعاً ، والنساء المبهمات التفكير الباحثات عن هدية لعيد ميلاد أبناء إخوتهم كنَّ الأكثر شيوعاً .

الكثيرُ من الأشخاص الذين كانوا يقصدوننا كانوا من النَّوع الذي سيكون مصدراً للإزعاج في أيِّ مكانٍ ، لكنْ تتسنى لهم فرصٌ من نوعٍ خاص في متجر كتب ، على سبيل المثال السَّيدة المسنَّة العزيزة التي «تريد كُتاباً لشخص معاق» (هذا طلب شائع جدا) ، والسَّيدة المسنَّة العزيزة الأخرى التي قد قرأت كتاباً لطيفاً جداً في عام ١٨٩٧ ، وتتساءل فيما إذا كان بإمكانك أنْ تجد لها نسخةً منه ، لسوء الحظ هي لا تذكر العنوان أو اسم المؤلف ، أو ما الذي كان الكتاب يتحدث عنه ،

لكنها تذكرُ أنّ غلافه كان أحمر ، لكنْ عدا هؤلاء هناك نوعان معروفان من الآفات يجد كلُّ متجرِ كتبٍ مستعملة نفسه متوجساً منهما : أحدهما هو الشّخص المتحلل الذي تفوح منه رائحةُ كسرات خبزٍ قديمة ويأتي كلَّ يوم - وأحياناً عدة مراتٍ في اليوم - ويحاول بيعك كتباً لا قيمة لها ، والآخر هو الشّخص الذي يطلب كمياتٍ كبيرةً من الكتب التي لا يملك أدنى نيةٍ للدفع عوضها ، في متجرنا لَم نبعْ شيئاً على الحساب ، لكنْ كنّا نحتفظ بكتبٍ أو نطلبها لو تطلّب الأمر ، لأشخاصٍ كانوا يرتبون للمجيء وأخذها لاحقاً ، نصفُ الأشخاص الذين يطلبون الكتب منا كانوا بالكاد يعودون ، كان ذلك يحيّرني في بادئ الأمر ؛ ما الذي كان يجعلهم يفعلون ذلك؟ كانوا يدخلون إلى المتجر ويطلبون بعض الكتب النادرة والباهظة الثمن ، ويجبروننا على أن نعِدهم مرةً تلو الأخرى أن نحفظها لهم ، ثم يختفون ولا يعودون أبداً ، لكنْ بطبيعةِ الحال كان الكثيرُ منهم مصابين بجنونِ الارتياب دون أدنى شكٍّ ، اعتادوا أنْ يتكلموا بطريقةٍ مفخمةٍ عن أنفسهم ، ويخبروننا بأكثر القصص زيفاً لشرح كيف أنهم قد خرجوا دون أيةِ نقود ، قصصٌ كنت متأكدا في الكثير من الحالات أنهم أنفسهم كانوا مؤمنين بها .

في مدينة مثل لندن هناك دائماً كان العديد من المجانين غير المعتمدين تماماً يجوبون الشوارع ، ويميلون للانجذاب نحو متاجر الكتب ، لأنَّ متجر الكتب هو أحد الأماكن القليلة التي بإمكانك المكوث فيها لوقتٍ طويلٍ دون أنْ تنفق مالاً ، بعد حين يصبح المرء قادراً على التّعرف على هؤلاء الأشخاص من لمحة ؛ فرغم كل كلامهم الرّنان هناك شيء مبتلى بالغثٍّ ويفتقر للهدف لديهم في الكثير من الأحيان ، حينما كنا نتعامل مع مختلٍّ بالارتياب بشكلٍ واضحٍ نضع الكتب التي طلبها

جانباً ثم نعيدها إلى الرّفوف في اللحظة التي يغادر فيها ، ولا واحد منهم كما لاحظت حاول قط أخذ كتب دون دفع ، مجرد طلبها كان كافياً ، فأفترض أن ذلك أعطاهم الوهْم بأنهم كانوا ينفقون أموالاً حقيقية .

مثل أغلب متاجر الكتب المستعملة كان لدينا سلعٌ جانبيةٌ مختلفة ، كنا نبيع آلاتِ طباعةٍ مستعملةٍ على سبيل المثال ، وطوابع أيضاً- أعني طوابع مستعملة- جامعو الطوابع هم سلالةٌ غريبة صامتة وشبيهة بالأسماك ومن كل الأعمار ، لكن من جنس الذكور فقط ، النساء ظاهرياً لم ينجحن في رؤية الفتنة الغريبة في لصق قطع من الورق الملوَّن في ألبومات ، كنا نبيع أبراجاً فلكية بستة بنسات جمعت من قبل شخصٍ أدعي أنه تنبَّأ بالهزة الأرضية اليابانية ، كانوا في ظروف مغلقة ولم أقمْ قط بفتح أحدها ، لكنَّ الأشخاص الذين اشتروها كثيرا ما عادوا وأخبرونا كم «صحيحة» قد كانت أبراجهم! (مما لا شك فيه أن أي برج سيبدو «صحيحاً» إذا أخبرك أنك جذّاب جداً عند الجنس الآخر وأسوأ عيوبك هو الكرم) ، كنا نجد قدراً كبيراً من الإقبال على كتب الأطفال ، «كتب تذكارية- طبعات معادة» بنحو رئيسي ، الكتب الحديثة المخصَّصة للأطفال هي أشياءُ فظيعةٌ بالأحرى ، خصوصاً إذا كنت تراهم ككومة بضائع ، أُفضِّل شخصياً أن أعطي طفلا نسخة من بترينوس أربايتر(١) من أن أعطيه بيتر بان ، لكن حتى

(١) Gaius Petronius Arbiter ، (٢٢-٦٦) أحد أفراد حاشية الأمبراطور الروماني نيرو ، والمؤلف المحتمل لرواية ساتريكون الهجائية الشهيرة - Satyricon ، وليس واضحاً إن كان أورويل يشير لأحد أعمال أربايتر ، أو أحد الأعمال العديدة التي تتناوله كشخصية خيالية .

باري[٢] يَظهر رجولياً ونافعاً مقارنة ببعض مقلديه اللاحقين . في فترة عيد الميلاد أمضينا عشرةَ أيام محمومةٍ ونحن نعاني مع بطاقات المعايدة والروزنامات ، أشياء مرهقة عند بيعها لكنها مربحة خلال الموسم ، كانت رؤية التشاؤم الوحشيّ الذي كانت العاطفة المسيحية تُستغل به أمراً جاذبا لاهتمامي ؛ فقد اعتاد المروِّجون من شركات بطاقات المعايدة المجيء مع كتالوجاتهم في وقتٍ مبكّرٍ في شهر يونيو ، عبارة من أحدى فواتيرهم علقت بذاكرتي ، كانت العبارة : «دستتين ، يسوع الرَّضيع مع الأرانب» .

لكنَّ سلعتنا الجانبية الرئيسية كانت مكتبةَ إعارةٍ ، المكتبة الزهيدة الكتب ودون رسوم الإيداع المعتادة من خمسة أو ستمائة مجلد ، كلها كتب سرديات تخيلية ، كم أحبَ لصوصُ الكتب تلك المكتبات! إن استعارة كتاب بأجرٍ زهيدٍ ونزع الغلاف ثم بيعه على متجر ثانٍ بشلينج هو الجريمة الأسهل في العالم . ورغم ذلك يجد باعة الكتب عادة أنَّ ترك عددٍ معين من الكتب يسرق(اعتدنا أن نخسر اثني عشر كتابا في الشهر) هو أقل ضرراً من تنفيرِ الزبائنِ عبر المطالبة بمبلغ إيداع .

وقع متجرنا على الحدود بين هامبستيد وبلدة كامدين بالضبط ، وكنا نُرتاد من كل الأصناف من صغار البارونات إلى سائقي الحافلات ، المشتركون في مكتبتنا كانوا على الأرجح شريحةً معقولةً من جمهور لندن القارئ ؛ لذلك فمن الجدي الملاحظة أن من بين كل المؤلفين في مكتبتنا الذين كانوا «يخرجون» على نحو أفضل-

(٢) J. M. Barrie ، (١٩٦٠-١٩٣٧) مؤلف ومسرحيّ سكوتلندي ، أشهر أعماله هي مسرحية بيتر بان .

بريستلي[٣]؟ هيمنجواي؟ والبول[٤]؟ وودهاوس[٥]؟ لا ،بل إيثل أم ديل[٦] ، مع ورويك ديبنج[٧] خلفه تماماً في المركز الثاني وجيفري فارنول[٨] بتقديري ، ثالثا بطبيعة الحال روايات ديل تقرأ حصراً من قبل النساء ، لكن من نساء من كل الأنواع والأعمار ، وليس كما قد يتوقع المرء فقط من قبل عوانسَ كثيبات ، والزَّوجات السمينات لتجار التبغ ، ليس صحيحا أن الرجال لا يقرأون الروايات ، لكن من الصحيح أن هناك فروعاً كاملةً من الرِّوايات التي يتجنبونها بشكل عام ؛ فإن ما يمكن أن يسميه المرء بالرواية المتوسطة - الأشياء الاعتيادية رديئة على نحو جيد الشبيهة بأعمال جالزورثي التي هي عُرف الرواية الإنجليزيّة - تبدو أنها قد وجدت للنساء فقط ، الرجال يقرأون روايات من الممكن احترامها ، أو قصص البوليسية ، لكن استهلاكهم للقصص البوليسية هو رائع .

أحدُ مشتركينا حسب علمي قرأ أربعَ إلى خمسِ قصصٍ بوليسيةٍ كلَّ أسبوع لما يزيد عن عام ، عدا الكتب الأخرى التي كان يحصل

---

(٣) J. B. Priestley ، (١٨٩٤ -١٩٨٤) ، روائيّ ومسرحيّ و إعلاميّ إنجليزيّ .

(٤) Hugh Walpole ، (١٨٨٤-١٩٤١) ، روائيّ إنجليزيّ غزير الإنتاج .

(٥) P. G. Wodehouse ، (١٨٨١-١٩٧٥) ، كاتبٌ إنجليزيّ ساخر .

(٦) Ethel M. Dell، (١٨٨١- ١٩٣٩) كاتب إنجليزيّ عرف بالروايات الرومانسية الشّعبية .

(٧) Warwick Deeping ، (١٨٧٧- ١٩٥٠) ، كاتب إنجليزيّ شعبي غزير الإنتاج في الرواية و القِصّة القصيرة .

(٨) Jeffery Farnol ؛ (١٨٧٨- ١٩٥٢) ، روائيّ إنجليزيّ شعبيّ .

عليها من مكتبة ثانية ، ما فاجئني بشكل رئيسي هو أنه لم يقرأ الكتاب عينه مرتين أبداً ، على ما يبدو أن ذلك السَّيل المخيف من القمامة (احتسبت أن الصفحات التي تقرأ كل عام سوف تغطي ثلاثة أربع فدان) قد خُزنت للأبد في ذاكرته ، لم يلقِ بالا للعنوانين أو أسماء المؤلفين ، لكنْ كان بإمكانه بمجرد أخذِ لمحةٍ من كتاب ما تحديد إذا ما كان «قرأه مسبقاً» .

في مكتبةٍ لإعارة الكتب ترى أذواق الناس الحقيقية ، وليس أذواقهم المزعومة ، وما يستوقفك هو إلى أي حدٍّ تراجعت شعبية الروائيين الإنجليز «الكلاسيكيين» ، من غير المجدي ببساطة وضع ديكنز وتشاكري وجين أوستن وترولوب .... إلخ في مكتبة إعارة عادية ، لا أحد يستعير كتبهم ؛ بمجرد رؤية رواية من القرن التاسع عشر يقول الناس «أوه ، لكن هذا قديم!» وينأون بأنفسهم فوراً . مع ذلك من السَّهل تماماً بيع (ديكنز) دائماً ، كما هو من السَّهل دائماً أن تبيع (شكسبير) . ديكنز هو أحد أولئك المؤلفين الذين «ينوي النّاس دائماً» أن يقرأوهم ، ومثل الكتاب المقدَّس هو معروفٌ على نطاقٍ واسع بشكلٍ غير مباشر .

يعرف من الناس من الأقاويل أن بيل سايكس كان لصاً ، وأن السيد ميكوابر كان رأسه أصلع ، كما يعرفون من الأقاويل أن موسى قد عثر عليه في سلة من البردي ، وأنه رأى «الأجزاء الخلفية» للرّب ، شيء آخر ملحوظ جداً هو التراجع المتزايد لشعبية الكتب الأمريكية ، والشيء الآخر- يجد الناشرون أنفسهم في حالة قلق من هذا الأمر كل سنتين أو ثلاث- هو عدم شعبية القصص القصيرة ، الشّخص الذي يسأل أمين المكتبة لأن يختار له كتاباً ، تقريباً يبدأ دائما بالقول«لا أريد قصصاً قصيرة» ، أو «لا أرغب بقصصٍ صغيرة» ، كما اعتاد زبون ألمانيٌّ

لدينا بصياغة الأمر، إن سألتهم عن السبب، أحياناً يشرحون لك إن التعود على مجموعة جديدة من الشّخصيات في كل قصة يتطلب جهداً كبيراً، يعجبهم «الاندماج» برواية لا تتطلّب جهداً إضافياً بعد الفصل الأول، مع ذلك أعتقد أن الكُتّاب هم أكثر استحقاقاً للوم هنا من القُرّاء، أغلب القصص القصيرة الحديثة - الإنجليزيّة أو الأمريكية - هي حرفياً بلا حياةٍ أو قيمة، على نحو يفوق أغلب الروايات، القصص القصيرة التي هي قصص تلقى شعبية كافيةً؛ أنظر إلى دي أتش لورانس الذي تحظى قصصه القصيرة بالقدر نفسه من الشّعبية الذي تحظى به رواياته.

هل أرغب بأن يكون بيع الكتب حرفتي؟ في المجمل- بالرغم من حسن معاملة ربّ العمل لي، وبعض من الأيام السّعيدة التي أمضيتها في المتجر- لا.

باحتساب إعلان جيد ورأسِ مالٍ مناسب، يجدرُ أن يكونَ أيُّ شخصٍ متعلم قادراً على تأمين معيشته من متجر كتب، هي ليست مهنةً صعبةَ التّعلُّم، إلا إذا أراد المرء العمل في الكتب «النادرة»، وستبدأ بامتياز عظيم لو أنك تعلم شيئاً عن باطن الكتب (أغلب باعة الكتب لا يعلمون شيئاً عن ذلك، بإمكانك الحكم عليهم عبر النّظر إلى النشرات الخاصة بمهنتهم حيث يعلنون عن احتياجاتهم، إنْ لم ترَ إعلاناً لعمل بوازيل «التراجع والسقوط» تأكد أنك سترى واحداً لـ«طاحونة على النّهر» لتي أس أليوت) إنها مهنةٌ إنسانية أيضاً ولا يمكن ابتذلها بعد حدٍّ معين. المؤسسات الكبرى ليس بإمكانها محو بائع الكتب المستقل الصّغير من الوجود، كما محوا البقال وبائع الحليب، لكنّ ساعات العمل طويلة جداً- كنت أعمل بدوامٍ جزئي،

لكنَّ ربَّ عملي كان عليه بذل سبعين ساعة في الأسبوع ، عدا عن حملاتٍ تقص مستمرةٍ خارجَ ساعاتِ العمل لشراء الكتب- وهي حياة غير صحيةٍ أيضاً . كقاعدة فإنَّ متجر الكتب باردٌ على نحو رهيب في الشتاء ؛ إذ إنه لو كان دافئاً كثيراً سيغطي الضَّباب النوافذ ، وبائع الكتب يحيا عند نوافذه ، والكتب تفرز غباراً أكثر وأبشع من أيٍّ فصيلةٍ من الأشياء التي اخترعت حتى الآن ، والجانبُ العلويُّ من كتاب هو المكان الذي تفضل فيه كل ذبابة زرقاء أن تموت .

لكنَّ السببَ الحقيقيَّ لنفوري من أكونَ في حرفة الكتب طوالَ الحياة هو أنني بينما كنت هناك فقدت عشقي للكتب . بائع الكتب عليه قول الأكاذيب حول الكتب ، وهذا يدفعه للشّعور بالجفاء تجاهها ، وما هو أسوء من ذلك هو حقيقة أنه يزيل الغبار عنها وينقلها ذهاباً وإياباً بشكلٍ مستمرٍ . في وقتٍ ما كنتُ أحبُّ الكتب حقاً - أحبت مرآها ورائحتها وملمسها ، أعني لو كان عمرها خمسين سنة أو أكثر على الأقل ، لم يكن شيء يسعدني بقدر ابتياع العديد منها بقيمة شلن في مزاد في الريف ، هناك نكهة غريبة لدى الكتب العتيقة غير المتوقعة التي تلتقطها في ذلك النوع من المجموعات ، شعراء ثانويون من القرن الثامن عشر وصحف بائدة ، نسخ غريبة من روايات منسية ، وأعداد منظَّمة من مجلات السَّيدات من ستينيات القرن التاسع عشر لقراءة عفوية - خلال استحمامك على سبيل المثال ، أو في وقتٍ متأخر من الليل حينما تكون متعباً إلى الحدّ الذي تعجز فيه من النهوض إلى فراشك ، أو في الرّبع الساعة الغريبة التي تسبق الغداء- لا يوجد شيءٌ يضاهي تناول عددٍ قديمٍ من جريدة «جريدة الفتاة ذاتها» ؛ لكن حالما بدأتَ بالعمل في متجرِ الكتب تتوقفُ عن شراء

الكتب عند رؤيتها مكومة ، خمسة وعشرة آلاف كلٍّ مرة ، كانت الكتب مملةً وحتى مثيرة للغثيان قليلاً ، هذه الأيام أشتري كتاباً واحداً أحياناً ، لكنْ إذا كان كتاباً أريد قراءته فقط ولا أستطيع استعارته ، ولا أشتري ما لا نفع له أبداً ، الرائحة الحلوة للورق المتحلِّل لم تعدْ تجذبني ؛ إنها مرتبطةٌ بشكلٍ وثيقٍ في ذهني مع الزبائن المصابين بالارتياب والذبابات الزرقاء الميتة .

(*) نشرت للمرة الأولى في Fortnightly Review ، نوفمبر ١٩٣٦ .

مراكش(*)

عندما كان الجثمانُ المحمول يمر قريباً ترك الذبابُ طاولة المطعم في سحابة واندفع نحوه ، لكنه عاد بعد دقائق قليلة .

الجمع الصغير من المشيِّعين- كلهم رجال و صبيان ، لا نساء- شقُّوا طريقهم عبر السوق بين أكوام من شجرِ الرُّمان البريّ وعربات الأجرة والجمال ، منتَّحبين بترتيلة قَصيرة مرةً تلو الأخرى . ما يغري الذبابَ هو أنَّ الجثث هنا لا توضع أبداً في توابيت ، بل تُلف بقطعة من القماش وتحمل على نعشٍ خشبيّ خشن على أكتافِ أربعةِ أصدقاء ، عندما يصل الأصدقاء إلى أرض الدّفن يحفرون في الأرض حفرةً مستطيلةً بعمق قدم أو قدمين ، يلقون الجثَّة بداخلها ويزجُّون بعجلة فوقها قليلا من التربةً الجافَّة والوعرة ، التي تشبه الطوب المكسور . لا شاهدُ قبرٍ ولا اسمٌ ولا علامةٌ مُعرِّفة من أي نوع ، أرض الدَّفن هي مجرَّد قفرٍ ضخم من الأرضِ الناتئة ، مثلُ أرضِ مبنى مهجور . بعد شهر أو شهرين لاُ أحدَ بإمكانه أنْ يكونَ متيقناً من المكانِ الذي دفن فيه أقرباءه .

عندما تمشي عبر مدينة كهذه - مائتا ألف ساكن ، عشرون ألفاً منهم لا يملكون شيئاً (بالمعنى الحرفي للكلمة) عدا الأسمال التي يقفون داخلها - عندما ترى كيف يعيش الناس ، والأكثر من ذلك بأيٍّ سهولةٍ يموتون ، يكونُ من الصّعب دائماً التّصديق بأنك تمشي وسط

كائنات بشرية ، كل الإمبراطوريات الاستعمارية في الواقع مبنية على هذه الحقيقة ، الناس يحملون وجوهاً سمراء ، وعلاوةً على ذلك ، هناك الكثير منهم! هل هم من نفس اللحم الذي أنت منه؟ هلى عندهم حتى أسماء؟ أو هل هم مجرد أشياء سمراء غير متمايزة ، وحظهم من الفرادة بقدر النَّحل أو الحشرات المرجانية؟ ينهضون من الأرض ، يعرقون ويجوعون لأعوام قلة ، وعندئذ يغرقون عائدين نحو الأكوام المغمورة للمقبرة ولا أحد يلُحظ أنهم رحلوا ، وحتى القبور ذاتها تتلاشى مسرعة إلى داخل الأرض ، عند خروجك للتَّنزه في بعض الأحيان وأنت ماضٍ في طريقك بين أشجار الكمثرى الشائكة ، تلحظ أن الأرض كثيرةُ المطبات تحت قدميك ؛ ولكنْ وحده الاضطراد المحدَّد في المطَّبات يخبرك أنك تمشي فوق هياكلَ عظمية .

كنت أطعم واحداً من الغزلان في الحديقة العامة ، الغزلان هي الحيوانات الوحيدة تقريبا التي تبدو فاتحة للشَّهية وهي على قيد الحياة ، في الواقع لا يمكن للمرء أن ينظر إلى أطرافها الخلفية دون التفكير في مرقة النعناع ، الغزال الذي كنت أطعمه أظهر أنه يعرف أن هذه الفكرة كانت في ذهني ، فعلى الرَّغم من أنه أخذ قطعة الخبز التي كنت أحملها فإني لم أرقْ له بوضوح ، قضم الخبز بعجلة ، ثم دنا برأسه وحاول أنْ ينطحني ، ثم أخذ قضمة أخرى وبعدها نطح مرة أخرى ، الفكرة كانت على الأرجح أنه لو تمكن من إبعادي لبقي الخبز بشكل ما معلقاً في الهواء .

حفَّار عربيٌّ يعمل على معبرٍ قريبٍ أنزل معوله الثقيل ومشى جانباً نحونا ، نقل ناظريه من الغزال إلى الخبز ومن الخبز إلى الغزال بشيءٍ من الدَّهشة الهادئة ، تماماً كأنه لم يرَ شيئاً كهذا من قبل ، أخيراً بالفرنسية قال بخجل :

«بإمكاني أن آكل شيئاً من هذا الخبز» .

اجتزأت قطعة ، وحفظها بامتنان في مكانٍ مَخفيٍّ تحت أسماله ، هذا الرجل موظف في البلدية .

عندما تطوف بالأحياء اليهودية تلمح فكرةً عما كانت جيتوهات العصور الوسطى غالبة عليه ؛ تحت حكامهم المسلمين سُمح لليهود بتملك أراضٍ في مناطق محدودة فقط ، وبعد قرونٍ من هذه المعاملة توقف اليهود عن القلق من الاكتظاظ السكاني ، الكثير من الشوارع أقل اتساعا من ستة أقدام بقدر كبير ، المنازل تماماً بلا شبابيك ، وأطفالٌ ذو عيون متألمة متعنقدون في كل مكان بأعداد غير معقولة ، كسحابٍ من الذباب ، عند مركز الشارع يجري نهرٌ ضئيلٌ من البول على نحوٍ مكشوف .

في البازار عائلاتٌ هائلةٌ من اليهود ، متَّشحون كلهم في ثيابٍ سوداء طويلة وقلنسواتٍ ضيِّقةٍ سوداء اللون ، يعملون في مقصوراتٍ معتمةٍ وموبوءة بالذباب تتراءى ككهوف ، نجّارٌ يجلس القرفصاء عند مخرطةٍ من عصور ما قبل التاريخ يصنع أرجلَ كراسي بسرعةِ البرق ، يشغل المخرطة بقوس في يده اليمنى ، ويقود المنحات برجله اليسرى ، وبسبب عمرٍ من الجلوس بهذه الوضعية فانَّ رجله اليسرى معوجةٌ بشكلٍ غير معهود ، بقربه حفيده البالغ من العمر ستة أعوامٍ ، بدأ قبل الأوان القيام بالمهامٍّ الأسهلِ من العمل .

كنتُ أهمُّ بالمرورِ بمقصوراتِ النَّحاسين عندما انتبه أحدُهم فوراً من الثقوب المظلمة المحيطة أني أشعلُ سيجارة ، كان هناك اندفاعة محمومة من اليهود ، الكثير منهم أجدادٌ بلحى رمادية متهدِّلة ، وكلهم يتذمرون بصخبٍ من أجل سيجارة ، حتى رجلٌ أعمى في مكانٍ ما في الخلف في إحدى تلك المقصورات سمع شائعةً عن سجائر وجاء زاحفاً ،

متلمساً طريقه في الهواء بيده ، في غضون دقيقة ٍ استنفدتُ العلبة بأكملها ، أفترض أنَّ لا أحد من هؤلاء يعمل أقلَّ من اثنتي عشرة ساعة في اليوم ، وكلٌّ واحدٍ منهم ينظر إلى تدخين سيجارة كرفاهية مستحيلة تقريباً .

بما أنَّ اليهود يعيشون في جماعات مكتفية ٍ ذاتياً فهم يشتغلون بالحروفِ نفسها التي يؤديها العرب ، باستثناء الزراعة . باعةٌ للفاكهة ، خزافون ، صاغة فضة ، حدادون ، سلّاخون ، عمّال جلد ، خياطون ، سقّاؤون ، شحّادون ، حمّالون- بأيٍّ اتجاه تنظر لا ترى شيئا غير اليهود . في واقع الأمر هناك ثلاثة عشر ألف منهم ، يعشيون كلُّهم في فضاء يشغل فدانات ٍ قليلة ، من الخير أنَّ هتلر ليس هنا ، ربما قد يكون في طريقه ، لكنك تسمع الشائعات الداكنة المعتادة عن اليهود ، ليس من العرب فحسب ؛ و لكن من الأوروبيين الأكثر فقراً .

«نعم ، يا صديقي ، أخذوا عملي مني وأعطوه ليهودي . اليهود! إنهم حكامُ البلد الحقيقيون ، كما تعلم ، لديهم كل المال ، يسيطرون على البنوك ، التمويل . . . . . كل شيء .»

قلت له «لكن أليس صحيحاً أنَّ اليهوديَّ المتوسط هو عاملٌ يعمل بمليم في الساعة؟»

«آه ، هذا للمظاهر فقط! كلُّهم مرابون حقاً ، اليهود ، إنهم ماكرون» .

قبل مائتي عام بالطريقة ذاتها ، كانت نساء عجائز فقيرات يحرقن بتهمة ممارسة السِّحر في الحين الذي كنَّ فيه عاجزات ٍ عن عمل سحر ٍ كاف ٍ ليؤمنَّ لأنفسهن وجبةً مشبعة .

كلُّ الناس الذين يعملون بأيديهم مخفيون جزئيا ، كلما كان

العمل الذي يقومون به أكثر شأنا ، أصبحوا أقلَّ وضوحاً للعيان . لكن بشرة بيضاء هي دائماً بارزة على نحو معقول . في شمال أوروبا عندما ترى عاملاً يحرث حقلاً ، فإنك على الأرجح ستنظر تجاهه مرةً أخرى من أجل لمحة ثانية ، في بلد حار ، أي مكان جنوب جبل طارق ، أو شرق قناة السويس ، فإنَّ غالب الاحتمالات ألاّ تراه . لقد لاحظتُ ذلك مراراً وتكراراً . في منظرٍ طبيعي مداري تستوعب عين المرء كل شيء إلا البشر ، تستوعب العين التربة الجافة ، وشجر الكمثرى الشائك ، والنخلة والجبل البعيد ، لكنها دائما تفوت الفلاح وهو يحرث في بقعته ، لونه هو لونُ الأرض نفسه ، وهو أقلُّ منها تشويقاً للنظر إليه بقدر كبير .

لهذا السَّبب فقط تُقبل البلدان المتضورة جوعاً في آسيا وأفريقيا كمنتجعاتٍ سياحية ، لا أحد سيفكر في إدارة رحلاتٍ رخيصة إلى مناطق معوزة ؛ لكنْ حيث يحمل البشر بشراتٍ سمراء فإنَّ فقرهم ببساطة لا يلحظ . ماذا تعني المغربُ لفرنسي؟ بستانَ برتقالٍ ، أو عملاً في سلكِ الخدمة الحكومي . أو لإنجليزيّ؟ جَمال وقلاع وشجر النخيل وأعضاء فيالق أجنبية وصواني النحاسيين وقطاع الطرق ، بإمكان المرءِ على الأرجح العيش هنا لسنواتٍ دونَ أنْ ينتبه أنه بالنسبة لتسعة أعشار من الشعب ، فإنَّ واقع الحياة هو صراع لا ينتهي وكاسر للظهر في استخلاص قليل من الطَّعام من تربة متآكلة .

أغلب المغرب مقفرٌ إلى حدٍّ أنَّ حيواناً برياً أكبر من الأرنب لا يمكنه العيش فيه ، مناطق شاسعة كانت تغطيها الغابات ذات يوم تحولت إلى قفر بلا أشجارٍ حيثُ التربة كالطوب المكسَّر تماماً ، مع ذلك قدرٌ مهم منها طُوِّر للزراعة بمجهودٍ مخيفٍ ، كلُّ شيءٍ يقام به يدوياً .

طوابير طويلةً من النساء منحنيات بشكل مزدوج حتى بدونَ كالحرف اللاتيني (L) مقلوباً ، يتقدمن ببطءٍ عبر الحقول ، ينتزعن الأعشابَ الشائكةَ بأيديهن ، والفلاحون الذين يجمعون البرسيمَ للتَّعليف وهم يسحبونه ساقاً تلو الآخر بدلاً من جنيه ، موفِّرين هكذا بوصة أو اثنتين من كل ساق . المحراث شيءٌ خشبيٌّ بائس ، على درجةٍ من الوهن حتى أنه من الممكن حمله على الكتف بسهولة ، وهو مزوَّد في أسفله بمسمارٍ حديديٍّ بإمكانه تقليب التربة إلى عمق أربع بوصات تقريباً . وهذا يعتمد على مقدار القوةِ الذي بإمكان الحيوانات معادلته . من الشَّائع الحرث مع بقرة وحمار مقرونين بالعربةِ معاً ، حماران لن يكونا بالقوة الكافية ، ولكنْ من ناحيةٍ أخرى بقرتان ستكلفان أكثر في علفهما . الفلاحون لا يملكون أيةَ أمشاط ، يقومون فقط بحرثِ التربة عدة مرات إضافيةٍ من اتجاهاتٍ مختلفة ، ويتركونها في نهايةِ المطاف وهي أخاديدُ خشنةٌ ، عندئذ يتوجب تقطيع الحقل كلِّه بالمعول إلى بقع مستطيلةٍ صغيرة ، للمحافظة على المياه . باستثناء يوم أو يومين بعدَ العاصفةِ المطرية النادرة ، لا تتوفرُ المياه الكافية أبداً . بمحاذاة أطراف الحقول تخرق قنوات المياه من عمق ثلاثين أو أربعين قَدماً للحصول على القطرات الضئيلة التي تجري عبرَ قاع التربة .

في عصر كلِّ يوم تمرُّ مجموعةٌ من النساء المتقدماتِ جداً في العمر على الطَّريق الذي يطلُّ عليه بيتي ، كلُّ واحدةٍ منهن تحمل ثقلاً من الحطب ، كلهن محنطاتٌ بأعمارهن والشمس ، وكلهن ضئيلات الحجم . يبدو أنه في المجتمعات البدائية يكون الحال عامة أن النِّساء عندما يجتزن سناً معينةً ، ينكمشن إلى حجم الأطفال . في أحد الأيام مرَّ بقربي كائن هرم مسكين ، امرأة لم تكن لتتجاوز ارتفاع أربعةِ

أقدام تتسللُ تحت وطأةِ حملٍ ثقيلٍ من الحطب . أوقفتها ووضعت قطعةً بقيمةِ خمسةِ سو (عملة فرنسية قديمة - أكثر قليلاً من ربع مليم) في يدها ، فأجابت بعويلٍ حادٍ ، بصرخةٍ كانت تقريباً تعبيراً عن امتنانٍ جزئي ، ولكنْ عن دهشةٍ بالدرجةِ الأولى . أتصور أنه من وجهة نظرها - أني بانتباهي لها - فقد قمت تقريباً بخرقِ أحدِ قوانينِ الطَّبيعة . هي قبلت منزلتها كامرأةٍ مسنَّة ، وذلك مثل قول كم هائل من العبء . عندما تكون عائلةً مسافرةً من المألوف تماماً أن ترى أباً وابناً بالغاً ماضيين قدماً وهما يمتطيان الحمير ، وامرأة مسنة تتبعهما على الأقدام وهي تحمل الأمتعة .

لكنْ ما هو غريبٌ حول هؤلاء النَّاس هو كيف أنهم محجوبون . لعدة أسابيع دائماً في نفس التوقيت من اليوم ، طابورُ النساء المسنات كنَّ يمررن بعرجهن متجاوزاتٍ البيت مع حطبهن . ورغم أنهن سجلن أنفسهن على مقلتي عيني ، لا يمكنني القول بصدقٍ أني رأيتهن . الحطب كان يمرّ- هكذا نظرت إلى المسألة ، إلا أني كنتُ في أحد الأيام أمشي خلفهن ، وحركة حمولة الحطب الصاعدة والهابطة الغريبة جذبت انتباهي إلى الكائن البشري دونها ، عندئذ لحظت للمرة الأولى الأجسام المسنَّة الفقيرة الملوَّنة بلون الأرض ، أجسام اختُصرتْ إلى عظام وبشرة جلدية ، منحنية بشكل مضاعف تحت وطء الوزن المحطم . ورغمَ ذلك أعتقد أنه لم يمضِ على وجودي خمس دقائق على التراب المغربي عندما لاحظت التحميل الزائد للحمير وكنت حانقا بسببه . لا جدل حول حقيقة أنَّ الحمير تعامل بشكل يسوِّغ اللعن . الحمار المغربي أكبر بالكاد من كلب القديس برنارد ، ويحمل عبئاً سيعتبر في الجيش البريطاني مفرطا لدابة كبيرة (دابة بخمسة عشر يد- وحدة قياس

بريطانية- أي ما يزيد عن ٦٠ بوصة) ، وفي الكثير من الأحيان فإنَّ سرجه لا ينزع عنه لأسابيع متصلة . لكن ما يدعو للرِّثاء بشكل خاص هو أنه من أكثر الكائنات طواعية على وجه الأرض ، يتبع مالكه مثل الكلب ، ولا يحتاج للجام أو رسن . بعد دزينة سنوات من العمل المخلص يسقط فجأةً ميتاً ، حينئذ يدفعه مالكه برفق إلى خندق وتمزقُ كلاب القرية أحشاءه قبل أن يبات بارداً .

هذا النَّوع من الأمور يجعل دم المرء يغلي ، بينما - في المجمل - مأزق الكائنات البشرية لا ينجح في ذلك . أنا لا أعلِّق ، أشير إلى حقيقة فقط ، الناس ذوو البشرة السَّمراء هم أقرب للمحجوب ، أيُّ أحد يمكن أن يكون آسفاً على الحمار وظهره المرير ، لكنْ على وجه العموم سيتسبب حادث ما في أنْ يلحظَ المرأةَ المسنَّة تحت حملها من العيدان .

عندما طارت اللقالقُ صوبَ الشَّمال كان الزنوجُ يسيرون باتجاه الجنوب- صفٌ طويلٌ ومغبرٌ ، جند المشاة وحاملو أسلحة قابلة للتفكيك ثم المزيد من المشاة ، مجموعهم من أربعة إلى خمسة آلاف رجل ، مختتمين الطَّريق بوطء أحذيتهم وقعقعة العجلات الحديدية .

كانوا سينغاليين ، أكثرَ الزنوج سواداً في أفريقيا ، شديدي السَّواد إلى حدٍّ أنه من الصَّعب أحيانا رؤية أين يبدأ الشَّعر على أعناقهم . أجسامهم الباهرة كانت مخفية في بذل كاكية جاهزة الصُّنع ، أقدامهم حُشرتْ في أحذية طويلة الرقبة بدت كأنها كتل من الخشب ، وكلُّ خوذة تراءت كأنها أصغر مما يجب بمقاسين . كان الطَّقس حاراً جداً ، والرِّجال قد زحفوا في مسيرة طويلة ، ركدوا تحت ثقل حزمهم والوجوه السوداء الحسَّاسة الملفتة كانت تلمع بالعرق .

وهم يهمُّون بالمسير أمامي ، التفتَ زنجيٌّ طويلٌ حديث السِّن

وبادلني النَّظر، لكنَّ النظرةَ التي قابلني بها لم تكن على الإطلاق النظرةَ التي من الممكن أن تتوقعها؛ ليست عدائيةً، وليست مزدريةً، وليست متجهمةً ولا حتى فضولية، كانت النظرةَ الزنجيةَ الخجلةَ والمشدوهة التي هي في الواقع نظرة احترام عميق.

لقد رأيت كيف كان الأمر؛ الفتى البائس هو مواطنٌ فرنسي؛ ولهذا فقد سحب من الغابة حتى يمسح الأرضيات ويلتقط السفلس في مدنِ الحاميات العسكرية، حقيقةً كان لديه توقير للبشرة البيضاء، لقد عُلِّم بأن العِرق الأبيض هم أسياده، وهو ما زال يؤمن بذلك.

لكنْ ثمة خاطرة واحدة تمر في بال كل رجل أبيض (وبهذا الصدد لا يهم بمليمين لو كان يسمي نفسه اشتراكياً) عند رؤيته لجيش أسود يهمُّ زاحفاً: «إلى متى يمكننا الاستمرارُ بخداع هؤلاء الناس؟ إلى متى قبل أن يديروا أسلحتهم في الاتجاه الآخر؟»

كان ملفتاً حقاً أن كلَّ رجل أبيض لديه هذه الفكرة محفوظة في مكان أو آخر من ذهنه، أنا راودتني الفكرة، كما راودت المتفرجين الآخرين، كما راودت الضُّباط على خيولهم المتعرقة وضباط الصَّف البيض السائرين في الصُّفوف، كان هذا من ذلك الصنف من الأسرار الذي نعلم به جميعاً، وكنا أكثرَ دهاءً من أن نبوح به، فقط الزنوج لم يعرفوه. وحقاً كان ذلك مثل مشاهدة قطيع من الماشية تقريبا عند مشاهدتك للصف الممتد، ميلاً أو ميلين من الرِّجال المسلَّحين ينسابون بسلام أعلى الطريق، في الحين الذي حلقت فيه الطُّيور البيضاء الكبيرة فوقهم في الاتجاه المعاكس، متألقة مثل قصاصات ورق.

(*) كتب في ربيع ١٩٣٩- نشرت في العدد الثالث من دورية New Writing - ٢٦ ديسمبر ١٩٣٩.

داخل الحوت (*)

(١)

عندما ظهرتْ رواية هنري ميلر (مدار السرطان) عام ١٩٣٥ ، رُحِّب بهـــا بنوع من المديح الحـــذر ، يرتبط ذلك - بلا شكٌّ - في بعض الحالات خوفاً من الظهور كمستمتعين بالمواد الإباحية ، كان من ضمن من مـدحوها تي سي أليوت وهيـربرت رييـد وألدوس هسكلي وجـون دوس باســس وعـزرا باوند ، بشكل عـام هم كـتـاب لم يكونوا رائجين آنذاك ، وفي الواقع إن مـوضـوع الكتـاب - وإلى حـد مـعين - ينتـمي مزاجه الذِّهني إلى العشرينيات أكثر من الثلاثينيات .

(مدار السرطان) هي روايةٌ بضمير المتكلم ، أو سيرةٌ ذاتيةٌ بصيغة رواية ، بأيٍّ طريقةٍ شئت أن تنظرإليـهـا ؛ ميللر يصر أنها سيـرة ذاتيـة مباشرة ، ولكنَّ السرعة وأسلوب سرد القِصَّة هما (عنصران) مرتبطان بالرواية . هي قصة عن باريس أمريكية ، لكن ليس على غرار المألوف تماماً ، لأن الأمريكيين المجسدين بها يحدث أنهم أشخاص مُعدَمون خلال أعوام الطفرة ، عندما كانت الدولارات وافرة ، ومعدل التحويل إلى الفرنك منخفض ، اجتيحت باريس بسرب من الفنَّانين والكتَّاب والطلَّاب والسيَّاح والفسَّاق وعاطلين خالصين - ربما - كما لم يرَ العالم من قبل . ولا بدَّ أنَّ ما سُمي بالفنانين فاق عدداً في بعض أحياء المدينة السُّكان العاملين- بالفعل ، فقد تمَّ في أواخر العشرينات التقدير

بأنه كـان هناك مـا يوازي ثلاثين ألف رسَّـام في باريس ، مـعظمـهم نصَّابون . صار السُّكان شديدي التعوُّد على الفنانين ؛ حتى أن مثليات أجشـات الصَّوت في سراويل قصيرة ، وشباب في أزياء إغريقية ، أو تلك من العصور الوسطى قد يطوفون الشوارع دون جذب نظرة واحدة ، وطوال ضفاف نهر السِّين عند نوتردام كان من المستحيل تقريباً أن يجد المرءُ لنفسه طريقاً بين كراسي الرَّسامين .

كان عصر الأحصنة الداكنة والعبقرية المهملة ، التعبير الذي كان على شفاه الجميع هو «QUAND JE SERAI LANC?» «عندما أكون سأكون مطلقا» . كما تبين لا أحد كان «مطلقا» ، الركود الاقتصادي باغت مثل عصر جليدي آخر ، العصابة الكسموبولتية من الفنانين اختفت ، ومقاهي حيِّ منتبرناس العملاقة التي كانت قبل عشر سنوات فقط مكتظَّة حتى السَّاعات الصَّغيرة بجحافل من المتكلفين المثيرين للضَّجيج تحوَّلت إلى قبور مظلمة ، حتى الأشباح لا تقصدها . هو ذاك العالم الموصوف بين أعمال أخرى في رواية ويندهام لويس «تار» الذي يكتب عنه ميلر ، لكنه معنيٌّ بالجانب السّفليّ منه فقط . المجموعة المهمَّشة البروليتارية البليدة التي تمكنت من النجاة من الرّكود ؛ لأنّها مؤلفة جزئيا من فنانين حقيقين ، وجزئيا من الصَّعاليك الحقيقيين . العبقرية المهملة ، المصابون بالارتياب الذين هم دائما «سوف» يكتبون الرِّواية التي ستسقط بروست في قبعة مرفوعة ومطرزة الأطراف هم هناك ، لكنَّهم عباقرة فقط ، في تلك اللحظات النادرة ، بالأحرى حيث يبحثون في الأرجاء عن الوجبة المقبلة . القِصَّة إلى حدٍ كبيرٍ عن غرفة موبوءة بالحشرات في نزل العمال ، عن مشاجرات ونوبات شراب ، عن مواخير رخيصة ، ولاجئين روس ، وتسول ونصب ، ووظائف مؤقتة .

والمزاج العام للأحياء الفقيرة في باريس - كما يراها الأجنبي - الأزقة المرصوفة بالحجارة الصغيرة، نضوح القمامة الحامض، الحانات مع عدادات الدَّفع الزنكية والملطخة بدهنها، وأرضياتها الحجرية البالية، مياه نهر السين الخضراء، الأردية الزَّرقاء للحرس الجمهوريّ، والمِبْولات الحديدية المتداعية، الرائحة الغريبة ذات المذاق الحلو في محطات المترو، السّجائر التي تتفتت إلى قطع، الحمام في حدائق لوكسمبورج- كلها حاضرة، أو على الأقل الشّعور بها حاضر.

على السَّطح يبدو أنَّ أيَّ مادةٍ أخرى يمكن للمرءِ أنْ يجدها أكثرَ وعداً من هذه. عندما نشرت رواية مدار السرطان كان الإيطاليون يزحفون إلى الحبشة، ومعسكرات اعتقال هتلر كانت تتمدد حتى قبل ذلك الحين. كانت المراكزُ الفكريةُ للعالم هي روما وموسكو وبرلين. لم تبدُ كأنها لحظة من الممكن أثناءها أن تكتب رواية ذات قيمة لافتة عن أمريكي منهك القوى يتسول الشَّراب في الحيّ اللاتيني. الروائي بالطبع ليس مكرهاً على الكتابة مباشرة عن التاريخ المعاصر، لكن ببساطة الروائي الذي لا يلقي بالاً للأحداث العامة الرئيسة للحظة الرَّاهنة هو بشكلٍ عام إَما عابث أو أحمق جليّ. بمجرد سرد موضوع (مدار السَّرطان) فإنَّ أغلب الناس سيفترضون غالبا أنها ليست أكثر من قطعة من المشاغبة البائتة من العشرينيات، لكنْ كلٌّ من قرأها تقريباً وجد على الفور أنها ليست شيئاً من هذا القبيل ألبتة؛ بل هي كتاب مبهر. كيف أو لماذا هو مبهر؟ السؤال ليس سهل الإجابة مطلقاً، من الأفضل البدء بوصف الانطباع الذي خلفته رواية (مدار السرطان) في ذهني.

عندما فتحت (مدار السرطان) للمرة الأولى ورأيت أنها مليئة

بكلمات لا تنطبع ، كان ردُّ فعلي الفوري هو رفض أن أدع نفسي أعجب بذلك ، وأرى أن أغلب الناس سوف يكونون كذلك برأيي . ومع ذلك بعد فترة من الوقت فإن مزاج الكتاب بالإضافة إلى تفاصيل لا تعد ، بدت كأنها تبطئ الرحيل من ذاكرتي بطريقة غريبة ، بعد مرور سنة كان كتاب ميلر الثاني (ربيع أسود) قد نشر ، عند هذا الحد كانت (مدار السَّرطان) حاضرةً بحيوية في ذهني بقدرٍ يفوق بكثير حضورها عندما قرأت الكتاب للمرة الأولى . انطباعي الأول عن (ربيع أسود) كان أنه يُظهر تراجعاً ، وإنها لحقيقة قول أنه لا يتحلى بوحدة كتلك التي كان عليها الكتاب الآخر ؛ ومع ذلك بعد سنة أخرى عمدت مقاطع عديدة من (ربيع أسود) إلى مدّ جذورها في ذاكرتي ، بالطبع هذه الكتب هي من ذاك الِّصنف الذي يترك مذاقاً خلفه - كتبٌ «تصنع عالماً خاصاً بها» ، كما يقول المثل . الكتب التي لديها هذه القدرة ليست كتباً جيدة بالضرورة ، من الممكن أنْ تكون كتباً رديئة على نحو جيد مثل قصص رافليز ، وشارلوك هولمز ، أو كتباً حمقاء وكئيبة مثل (مرتفعات ويذرنج) أو (المنزل ذو الشّبابيك الخضراء) ، لكن بين الحين والآخر تظهر هناك روايةٌ تفضي إلى عالم جديدٍ ليس عبر كشف ما هو غريب ؛ بل عبر كشفها لما هو اعتيادي . الشيء المبهر حقا في (أوليسس) على سبيل المثال هو اعتيادية مادتها . بالطبع هناك في (أوليسس) ما هو أكثر بكثيرٍ من هذا ، لأنَّ جويس هو شاعرٌ إلى حدٍ ما ، ومثقف نظري تعوزه الرَّشاقة ، ولكنَّ إنجازه الحقيقي كان إيصال الاعتيادي إلى الورق . جرؤ - إذ إن هذه مسألة جرأة بقدر ما هي مسألة تقنية- على كشف تفاهات العقل الكامن ، وبفعله ذلك «اكتشف أمريكا» كانت تحت أنوف الجميع . ها هو عالم بأكمله من أشياء قد

افترضت أنت أنَّ من طبيعتها أنْ تكون غير صالحةٍ للتواصل ، وأحدهم تمكن من إيصالها .

وتأثير ذلك -على الأقل بشكلٍ لحظي- هو تعطيل العزلة التي تعيشها الكائنات البشرية . عندما تقرأ مقاطع معينة من أوليسس تشعر أن ذهن جويس وذهنك شيء واحد ، وأنه يعرف كلَّ شيءٍ عنك رغم أنه لم يسمعْ باسمك على الإطلاق ، تشعر بأن هناك عَالماً خارج الزَّمان والمكان حيث تكونان أنت وهو معاً . ورغم أنه لا يشبه جويس من جوانب أخرى ، هناك لمسة من هذه الميزة لدى هنري ميللر . ليس في كل مكان ؛ لأن عمله متفاوت جداً ، وفي بعض الأحيان - خصوصاً (في ربيع أسود)- يميل لأن ينحى بعيدا تجاه الحشو الكلامي أو الكون الدَّبق للسرياليين ، لكن أقرأه في خمس صفحات ، عشر صفحات وستشعر بالراحة التي لا تأتي من كونك قد فهمت بقدر ما يأتي من كونك فُهمت . تشعر أنت «هو يعرف كلَّ شيء عني » و«قد كتب هذا خصيصاً من أجلي» . كأنك تسمع صوتاً يتحدث إليك ، صوتاً أمريكياً ودوداً ، لا يشوبه الاحتيال ، ولا هدفُ أخلاقيٌّ ، مجرد افتراض ضمني بأننا جميعاً متشابهون ، (تشعر) للحظة أنك قد أفلت من الأكاذيب والتبسيطات ، ومن الأسلوب المنَّمق المشابه للدُّمى والخاص بالأدب الاعتيادي - وحتى بالأدب الجيد فعلاً- وتعنى بتجارب متعارَف عليها بين البشر .

ولكنْ أيُّ نوع من التجارب؟ أي نوع من البشر؟ ميللر كان يكتب عن الرَّجل في الشَّارع ، وبالمناسبة إنه لمن المؤسف حقاً أنْ يكون شارعاً مزدحماً بالمواخير ، هذه هي عقوبة تركك لبلدك الأم ، يعني ذلك نقلك لجذورك إلى تربة ضحلة ، المنفى أكثر ضرراً على الأرجح بالنسبة

لروائي مقارنة برسام أو حتى شاعر، لأنه سيترتب على ذلك توقف اتصاله مع حياة العمل وحصر النطاق على الشارع والمقهى والكنيسة والماخور والأستوديو. في كتب ميللر - إجمالاً - سوف تقرأ عن أناس يعيشون حياة المهاجرين، أناس يشربون، ويتكلمون ويتأملون ويفسقون، وليس عن أناسٍ يعملون ويتزوجون ويربون أطفالهم، من المؤسف؛ لأنه كان سيصف مجموعة الأنشطة هذه كما وصف المجموعة الأخرى.

(في ربيع أسود) هناك استرجاع رائع لنيويورك، نيويورك المزدحمة المغزوَّة من قبل الإيرلنديين من فترة أوو هنري، لكنَّ مشاهد باريس هي الأفضل، ومن المسلَّم به هو بؤسهم التَّام كأصناف اجتماعية، سكارى وعاطلو المقاهي تمَّ تناول بنية الشَّخصية عندهم بإحساس وبراعة في التقنية غير مُقاربة في أي روايةٍ حديثة، ليس كلهم يتمتعون بالمصداقية فحسب، بل هم مألوفون بشكلٍ تام، تشعرُ بأنَّ جميع مغامراتهم تلك قد حدثت لك، ليس لكون أيٍّ شيء فيها مذهلاً على سبيل المغامرة.

يحصل هنري على وظيفة مع طالب هنديٍّ شَجِن، ويحصل على وظيفة أخرى في مدرسة فرنسية مروِّعة خلال موجة برد قارس حين تكون الحمامات متجمدة تماماً، ويخرج إلى نوبة شراب في حانة لاهافر مع صديقه كولينز القبطان، ويذهب إلى مواخير حيث توجد الزِّنجيات الرَّائعات، ويتحدث مع صديقه فان نوردين الروائي الذي يملك رواية العالم العظيمة في رأسه لكنْ لا يمكنه أبداً أن يبدأ بكتابتها. صديقه كارل الذي على حافة الموت من الجوع، يُنتشل من قبل أرملة ثرية تتمنى الزواج منه، هنالك محادثات مطوَّلة كأنها من هاملت يحاول كارل فيها أن يقرر ما هو الأسوأ، أن يكون جائعا أو أن ينام مع امرأة

مسنة . يصف زيارته إلى الأرملة بالكثير من التفاصيل : كيف ذهب إلى فندق في أحسن هندامه ، وأنه قبل أن يدخل نسي أنْ يتبول ، حتى أن الأمسية بأكملها كانت تصعيداً واحداً طويلاً من العذاب .... إلخ . وفي نهاية المطاف لا شيء من ذلك صحيح ؛ فالأرملةُ غير موجودة أصلا ، كارل اخترعها حتى يجعل نفسه يبدو مهماً .

الكتاب بأكمله - بشكل أو بآخر- على هذا المنوال . لم كانت هذه التوافه الهائلة العدد جد فاتنة؟ ببساطة لأن المزاج بأكمله مألوف بعمق ، لأنَّ لديك طوال الوقت شعوراً بأن هذه الأشياء تحدث لك ، وأنت لديك هذا الشعور لأنَّ أحدهم اختار أنْ يتخلى عن لغة جنيف الخاصة بالرواية العادية وسحب (ريال بولتيك) الخاصة بالعقل الباطن إلى الملأ ، ليست المسألة اكتشاف آليات الذِّهن في حالة ميللر بقدر ما هي إقرار للحقائق والعواطف اليومية ؛ لأنه في واقع الأمر الكثير من الناس العادين - وربما أغلبية فعلية - يقومون بالحديث والتَّصرُّف بمثل الطريقة المدونة هنا . الفظاظة القاسية التي تتحدث بها شخصيات (مدار السرطان) هي نادرة جداً في الأدب التخيلي ، ولكنَّها شائعة بشكلٍ هائل في الحياة ، مرة تلو الأخرى قد سمعت مثل هذه المحادثات من أشخاص لم يدركوا حتى أنهم يتحدثون بفظاظةٍ ، من الجدير بالذِّكر أنَّ (مدار السرطان) ليس كتاباً لشخص شاب ، ميللر كان في أربعينياته عندما نُشر ، ورغم أنه منذ ذاك الحين قد أنتج ثلاثة أو أربعة كتب أخرى ، من الواضح أنه عاش مع كتابه الأول لأعوام ، إنه أحد تلك الكتب التي نضجت ببطء في الفقر والإبهام ، من قبل أشخاص يعرفون أن عليهم أن يكتفوا ، ولذلك يتمكنون من أنْ يصبروا ، النثر باهر بل هو أفضل في أجزاء من (ربيع أسود) ، لسوء الحظ لا يمكنني

الاقتباس ، الكلمات التي لا تطبع ترد تقريباً في كل مكان ، ولكنْ احصل على (مدار السرطان) ، احصل على (ربيع أسود) واقرأ مائة الصفحة الأولى خاصة ، ستعطيك فكرة عما ما زال فعله ممكناً ، حتى في هذا التَّاريخ المتأخِّر من النثر الإنجليزيّ ، ففي هذه الكتب تعامل الإنجليزيّة كلغةٍ محكية ، ولكن محكية دون خوف ، دون خوف من الخطابية أو المفردة غير المعتادة أو المفردة الشعرية ، الصفة النحوية قد عادت بعد منفاها الذي طال عشرة أعوام ، إنه نثرٌ متدفقٌ ورنانٌ ، نثر يتضمن إيقاعات في داخله ، شيءٌ مختلف تماماً من الإفادات المباشرة والحذرة ولهجات مطاعم الوجبات الخفيفة السَّائدة الآن .

عندما يظهر كتاب مثل (مدار السرطان) من الطَّبيعي أنْ يكون أول ما يلاحظه الناس هو فضائحيته ، مع الأخذ بعين الاعتبار مفهاهيمنا الحاليّة عن الحشمة الأدبية ، ليس من السَّهل على الإطلاق مقاربة كتاب غير قابل للطبع بموضوعية ، إما أنْ يكون المرءُ مصدوماً ومشمئزاً أو يشعر بسعادة غامرة أو يصمِّم على ألاَّ يعجب به ، قد يكونُ الأخير ردَّ الفعل الأكثر شيوعاً ، مما يؤدي لأنْ تتلقى الكتب غير القابلة للطبع اهتماماً أقل مما تستحق . من الدَّارج فعلاً قولُ أنْ لا شيءَ أسهلُ من كتابة كتاب فاحش ، بأنَّ الناس يقومون بذلك فقط حتى يتكلم عنهم الآخرون ، وأنْ يحصلوا على المال . . . .إلخ ، مّما يوضِّح أنَّ هذا ليس لبَّ المسألة ، بل إنَّ الكتب الفاحشةَ بالمعنى الجنائي ليست شائعة بامتياز . لو كان هناك مالٌ سهل المنال يمكن جنيه من كلماتٍ داعرة ، لكان عدد أكبر بكثير من الناس يجنونه ، ولكنْ لأنَّ الكتب (الفاحشة) لا تظهر بوتيرة كبيرة ، هناك ميلٌ إلى جمعها معاً ، كقاعدةٍ بشكلٍ غير مبرر تماماً ، تمَّ ربط (مدار السَّرطان) بشكلٍ مبهمٍ مع كتابين آخرين ، هما

(أوليسس) و(رحلة إلى آخر الليل) ، لكنْ في كلا الحالتين هناك القليل من أوجه الشبه ، ما يشترك به ميللر مع جويس هو الاستعداد لذكر الحقائق الفارغة والبائسة للحياة اليومية ، بغض النظر عن الاختلافات في التقنية ، مشهد الجنازة في (أوليسس) على سبيل المثال ، سيجد مكاناً له في (مدار السرطان) ، الفصل بأكمله هو نوعٌ من الاعتراف ، فضح للقسوة الداخلية للكائن البشري ، لكنْ هنا ينتهي الشّبه ، كرواية (مدار السرطان) هي دون (أوليسس) بكثير ، جويس فنان بمعنىً لا يحققه ميللر ، وغالباً لا يتمنى أنْ يحققه ، وعلى أيٍّ حال جويس يحاولُ عمل أكثر بكثير ، إنه يكتشف حالاتٍ مختلفةً من الوعي والحلم وأحلام اليقظة ، فصل (البرونز قرب الذهبِ) و(الثمالة) . . . . إلخ ، ويُعشِقُها جميعا معاً في رسم ضخم ومعقد ، بما يشبه (حبكة) فكتورية تقريباً . ميللر ببساطةٍ شخصٌ عمليٌّ يتكلمُ عن الحياة ، رجلُ أعمالٍ أمريكيّ عاديٌّ مع شجاعة فكرية وموهبة مع المفردات ، ربما يكون من المعبر كونه يبدو مثل مفهوم الجميع عن رجل الأعمال الأمريكي ، أما عن المقارنة مع رحلةٍ إلى آخر الليل ، فإنها أكثرُ بعداً من المسألة ، كلا الكتابين يستخدم مفرداتٍ لا تطبع كلاهما - بمعنى ما- سيرةٌ ذاتية ، لكن هذه هي كل أوجه التشابه ، (رحلة إلى آخر الليل) هو كتاب مع هدف ، وهدفه هو الاحتجاج ضد رعبِ وعدمية الحياة الحديثة - في حقيقة الأمر- ضد رعب وعدمية الحياة عموماً ، إنها صرخةُ نفورٍ لا يحتمل إنه صوت من البالوعة ، (مدار السرطان) هي العكس من ذلك تقريباً . الشيء أصبح غير معتاد إلى الحد الذي بدا فيه أنه غير سويّ ، ولكنه كتابُ رجلٍ سعيد ، كما أنَّ (ربيع أسود) هو كتابُ رجل سعيد ، لكنْ إلى حدٍّ أقل ؛ لأنه مشوبٌ في أماكن ما

بالحنين إلى الماضي . مع سنوات من معيشةِ البروليتاريا المهمشة خلفه ، والجوع والتشرد والأقذار والفشل وليال قُضيت في العراء ، ومعارك مع ضبَّاط الهجرة ، وصراعات لا نهائية من أجل شيء من النقود ، يكتشف ميللر أنه يمضي وقتا ممتعاً . جوانب الحياة بعينها التي تملأ (سيلين) بالرعب هي التي تروق له ، بعيداً جداً من الاحتجاج ، هو (يقبل) ، وكلمة (قبول) بحد ذاتها تستدعي ذكر صلة قرابته الحقيقية ، أمريكي آخر : والت وايتمان .

لكنْ هناك شيءٌ غريبٌ إلى حدٍّ ما في أنْ يكون المرء وايتمان في ثلاثينيات القرن العشرين ، ليس مؤكداً أن وايتمان نفسه لو كان حياً في تلك اللحظة كان سيكتب شيئاً يحاكي (أوراق العشب) بأدنى حد ؛ لأن ما يقوله – في نهاية المطاف – هو (إني أقبل) ، وهناك فرق جذري بين القبول الآن والقبول آنذاك ، وايتمان كان يكتب في عصر من الازدهار المنقطع النظير ، ولكن الأدهى من ذلك ، كان يكتب في بلد حيث الحرية فيه كانت أكثر من كلمة ، الديمقراطية والمساواة والنِّدية التي يتكلم عنها دائما ليست مُثُلاً بعيدة ، ولكن أشياء وجدت أمام عينيه . في منتصف القرن التاسع عشر شعر الرِّجال أنهم أحرار ومتساوون ، كانوا أحراراً ومتساوين إلى الحد الممكن خارج مجتمع من الشُّيوعية الصِّرفة ، كان هناك فقر وحتى فروق طبقية ، لكنْ باستثناء الزُّنوج لم يكنْ هناك طبقةٌ مغمورة بشكل دائم ، كان لدى كلٍّ شخص في داخله – بما يشبه اللب– المعرفة أنَّ بإمكانه تحصيل عيشٍ كريم ، وكسبه دون خضوع ، عندما تقرأ عن طوافي وبحاري المسيسبي عندَ مارك توين ، أو عمَّال مناجم الذَّهب في الغرب عند برت هارت ، يظهرون أكثر بعداً في العصر الحجري من أكلة لحوم البشر ؛ السبب هو

أنهم ببساطة كائناتٌ بشريةٌ حرة ، ولكنَّ الأمرَ ذاته مع أمريكا المدَّجنة المسالمة في الولايات الشَّرقية ، أمريكا في (نساء صغيرات) ، و(أطفال هيلين) و(الرُّكوب جنوباً منْ بانجور) ، الحياة لديها ميزة مبهجة وخالية من الهمِّ بإمكانك الشعور بها وأنت تقرأ ، مثل إحساس جسدي في معدتك . إذا كان هذا ما يحتفي به وايتمان ، رغم أنه يقوم بذلك بشكل سيء في الحقيقة ، لأنه أحد هؤلاء الكتاب الذين يخبرونك بما يجدر بك أن تشعر به بدلاً من جعلك تشعر به . ربما لحسن طالع معتقداته ؛ فقد مات مبكراً جداً حتى لا يرى التَّدهور في الحياة الأمريكية الذي جاء مع صعود الصِّناعات الواسعة النِّطاق واستغلال العمالة المهاجرة الرَّخيصة .

استشراف ميللر قريب بعمق من استشراف وايتمان ، وكل من قرأ له علق حول ذلك تقريباً . (مدارالسرطان) تنتهي بمقطع وايتمان(ي) بشكل خاص ، حيث يجلس ببساطة - بعد الفسق والنَّصب والمشاجرات ونوبات الشُّرب والحماقات - ويراقب دفق نهر السين الماضي ، في نوع من القبول الصّوفي بالأشياء كما هي ، ولكن ما الذي يقبله؟ أولاً ليسَ أمريكا ، بل كومة أوروبا من العظام العتيقة ، حيث كلُّ حبة رمل قد مرَّت عبر أجساد لا تعدُّ ولا تحصى من البشر ، ثانياً ليست حقبة من التوسُّع والحرية ، ولكنْ حقبةُ خوفٍ واستبدادِ والعسكرة . أنْ تقولَ «أقبل» في عصرٍ مثل عصرنا هو أنْ تقولَ أنك تقبلُ معسكراتِ الاعتقال والهراوات المطَّاطية . هتلر وستالين وقنابل وطائرات حربيةَ وطعام معلب ، والرَّشاشات النَّارية ومحاولات الانقلاب وحملات التطهير ، والشِّعارات وأحزمة البيدوكس ، والأقنعة الواقية من الغاز ، والغواصات والجواسيس والمحرِّضين ، والرَّقابة

الصَّحفية والسُّجون السِّرية والأسبرين وأفلام هوليوود والاغتيالات السياسية . ليست هذه الأشياء فقط بالطبع ، ولكنْ هذه الأشياء ضمن أخرى ، وفي المجمل هذا هو موقف هنري ميللر . ليس دائماً تماماً ؛ لأنَّه في لحظاتٍ يظهر إشاراتٍ لصنف عاديٍّ نوعاً ما من النستولوجيا الأدبية . هناك مقطع طويل في الجزء المبكِّر من (ربيع أسود) ، في مدح العصور الوسطى ، هو كنثرٍ يجب أنْ يكونَ أحدَ أكثرِ نماذج الكتابة روعةً في السنوات القليلة الماضية ، ومع ذلك يظهر موقفاً ليس مختلفاً كثيراً من موقف تيشسترون[1] . في (ماكس والخلايا البالعة البيضاء) هناك هجومٌ على الحضارة الأمريكية الحديثة (حبوب الإفطار ، السيلوفان ، إلخ) من الزاوية المعتادة للرَّجل الأدبي الذي يكره ريادة الصِّناعة الآلية في اقتصاد المجتمع . ولكن بشكل عام الموقف هو : «دعونا نبتلعها بأكملها» . وبالتالي الانشغال الظَّاهر بالفُحش وجانب المنديل البذيء من الحياة ، هو ظاهري فقط ؛ لأن الحياةَ العاديةَ في واقع الأمر تتألف إلى حدٍّ أكبر بكثيرٍ من الأهوال مقارنةً بما يقرُّ كتابُ الأدبِ المتخيَّلِ به عادة . وايتمان نفسه قد «قبل» الشيءَ الكثيرَ مما وجده معاصروه لا يستحق الذكر ؛ إذ إنه لا يكتب فقط من المروج ، هو أيضاً يطوف عبر المدينة ويلحظُ الجمجمةَ المحطمةَ من الانتحار ، «وجوه المستمنين الرَّمادية المريضة» . . . . . إلخ . لكن مما لا ريب فيه -عصرنا نحن- على الأقل في أوروبا الغربية هو أقل صحة وأقل أملا من العصر الذي كان وايتمان يكتب فيه . خلافا لوايتمان ، نعيش في عالم منكمش ،

---

(١) جي كي تيشسترون - G.k. Chesterton (١٨٧٤-١٩٣٦) كاتب وفيلسوف وناقد أدبيّ بريطانيّ .

(الآفاق الديمقراطية) انتهت بأسلاك شائكة . هناك شعورٌ أقلُ بالإنجاز والنمو ، تركيز أقل وأقل على المهد المتأرجح بلا نهاية ، تركيز أكثر وأكثر على أبريق الشّاي دائم الغليان . أنْ تقبل الحضارة كما هي يعني عملياً أن تقبل الاضمحلال ، لم يعد ذلك موقفاً شاقاً وبات موقفا سلبيا - أو حتى (منحطاً)- إذا كانت هذه الكلمة تعني شيئا .

لكن لكونه - بمعنى ما- سلبياً حتى يجرب تحديدا ، يتمكن ميللر من أن يقترب إلى الشّخص العادي أكثر مما هو ممكن للكتاب الهادفين ؛ لأنَّ الشّخص العاديَّ هو سلبيٌّ بدوره . ضمن دائرةٍ ضيقةٍ (الحياة الأسرية ، وربما اتّحاد المهن أو السياسات المحلية) يشعرُ أنه هو سيِّد مصيره ، لكنْ أمام الأحداث الرئيسة هو عاجزٌ كما لو كان أمام العناصر . بعيداً جداً عن محاولة التأثير على المستقبل ، هو يستلقي ببساطة ويدع الأشياء تحدث له . خلال السنوات العشر الأخيرة شغل الأدب نفسه بعمق مطرِّد بالسياسة ، وترتب على ذلك أن هناك متسعاً أقل فيه للشخص العادي أكثر من أي وقت مضى خلال المائتي عام الأخيرة . بإمكان المرء رؤية التّحوُّل في الموقف الأدبي السّائد عبر مقارنة الكتب التي كتبت عن الحرب الأهلية الإسبانية ، وتلك المكتوبة عن حرب ١٩١٤-١٩١٨ . الشّيء المدهش فورياً عن كتب الحرب الإسبانية -على الأقل تلك المكتوبة بالإنجليزيّة - هو بلادتها ورداءتها الصّادمة . لكنْ ما هو أكثر أهميةً أنّها كلُّها تقريباً - اليمينية أو اليسارية- مكتوبةٌ من زاويةٍ سياسيةٍ ، من قبل حزبيين معتّدين بأنفسهم يخبرونك بمَ تفكِّر به ، في الحينَ الذي كتبت فيه الكتب عن الحرب الكبرى من قبلِ عامة الجنود أو صغار الضُّباط الذين لم يحاولوا الادّعاء بأنّهم فهموا كلَّ شيءٍ عن الحدث . كتبُ مثل (كلُّ شيء هادئ على الجبهة

الغـربيـة) ، و(وداعـاً للسـلاح) ، و(مـوت بطل) ، و(وداعـاً لكل هذا) ، و(مذكِّرات ضابط مشاة) ، و(ملازم أول على السوم) كـتبت ليس من قبل صانعي دعاية سياسية ، بل من قبل ضحايا . هم يقولون ما معناه ، «ماذا بحق الجحيم هو كل هذا؟ الله أعلم . كل ما يمكننا فعله هو أن نتحمل» . ومع أنه لا يكتب عن الحرب ، ولا - بالمجمل- عن التعاسة ، هذا أقرب لموقف ميللر من الموسوعية التي تسود اليوم . النشرة دورية «المشجع - The Booster» دورية عَرفت عمراً قصيراً وكان هو أحد محرريها ، كانت تصف نفسها في إعلاناتها كـ«غير سياسية وغير تعليمية وغير تقدمية وغير تعاونية وغير أخلاقية وغير مبدئية وغير معاصرة» ، وعمل ميللر عينه يمكن وصفه تقريباً بالعبارات نفسها . هو صوتٌ من الجمع ، صوت من التوابع من عربة الدرجة الثالثة ، من الرجل العاديّ وغير السياسيّ وغير الأخلاقيّ والسَّلبيّ .

قد استخدمت تعبير «الشَّخص العادي » على نحوٍ فضفاض ، وقد اعتبرت أن وجود «الشَّخص العاديّ» مسلَّم به ، أمر يُنكر في هذه الآونة من البعض . أنا لا أعني أنَّ النَّاس الذين يكتب عنهم ميللر يشكلون أغلبية ، وإلى حدٍّ أقل أنَّه يكتب عن الطبقة العاملة . ما من كاتب إنجليزيّ أو أمريكي قد حاول ذلك بعد بجدية - وإضافة إلى ذلك - الأشخاص في (مدار السرطان) لا يستوفون كونهم عاديين إلى الحدّ أنهم عاطلون وسيئو السُّمعة وبشكل أو آخر ذوو ذائقة «فنية» . كما قلت مسبقا ، كون هذا الوضع مؤسف ، ولكنه نتيجةٌ ضروريةٌ للمهجر .»الشَّخص العادي» خاصة ميللر ليس بعاملٍ يدوي أو ربٍّ منزلٍ في الضَّواحي ، بل المنسيّ ، ومن خَفضتْ طبقته والمُغامر ، المثَّقف الأمريكيّ بلا جذورٍ وبدون نقود ، ومع ذلك حتى تجارب هذا النوع

تتداخل باتّساع معقول مع تجارب الأشخاص الأكثر اعتيادية . ميللر كان قادراً على أستخلاص الأفضل من هذه المادة المحدودة حقا ؛ لأنه امتلك الشجاعة لأن يتماثل معها . الشّخص العاديّ ، (الرجل الحسيّ المتوسط) ، أعطي القدرة على الكلام مثل الحمار الذهبي .

سيبدو أنَّ هذا شيءٌ فات أوانه ، بمعنى أنَّه لم يعد على الموضة في جميع الأحوال . الرجل الحسي المتوسط لم يعد على الموضة . الانشغال بالجنس وصدق الحياة الداخلية لم يعدْ على الموضة . باريس الأمريكية لم تعدْ على الموضة . كتاب مثل (مدار السرطان) منشورٌ في وقت كهذا ، يجب أن يكون تكلف بمل أو شيء خارج عن المألوف ، وأعتقد أن أغلبية من قرأوه سيتفقون أنه ليس الأول . من المجدي محاولة اكتشاف ماذا يعني تماماً هذا الهروب من الموضة الأدبية الحالية ، لكنْ لفعل ذلك على المرء رؤية العمل أمام خلفيته- أي أمام التَّطور العام للأدب الإنجليزيّ في السّنوات العشرين منذ الحرب العظمى .

(٢)

حين يقول المرء إنَّ كَاتباً ما عصريّ فهو يعني دائماً أنه محطٌّ إعجابٍ من هم دون الثّلاثين عملياً . في بداية الحقبة التي أتحدث عنها - الأعوام خلال وبعد الحرب مباشرة - الكاتب الذي كان لديه الاستحواذ الأعمق على المفكرين الصّغار بشكل شبه مؤكد هو هاوسمان[٢] ، بين صفوف من كانوا يافعين في سنوات ١٩١٠-١٩٢٥ حظي هاوسمان بتأثير كان مهولاً آنذاك والآن ليس سهل التبرير ألبتة .

---

(٢) ألفرد إدوارد هاوسمان . A.E Housman . (١٨٥٩-١٩٣٦) عَلامة وشاعر بريطانيّ .

في عام ١٩٢٠ حينما كنت أبلغ السبعة عشر عاماً كنت على الأرجح أعرف كلَّ قصيدة (فتى شروبشاير)[٣] عن ظهر قلب، أتساءل ما هو الانطباع الذي تتركه (فتى شروبشاير) في هذه اللحظة لدى فتى من العمر ذاته وبشكل أو بآخر بالميول نفسها؟ مما لا شكَّ فيه أنه قد سمع عنها، وربما قد أخذ لمحة عنها حتى قد يستوقفه الكتاب كعمل ذكي بابتذال- على الأرجح سيكون هذا كل ما في الأمر، مع ذلك هنالك قصائد قمت أنا ومعاصروي بتلاوتها لأنفسنا مرة تلو الأخرى، في نوع من النشوة، كما قامت أجيال سابقة بتلاوة «حب في الوادي» من تأليف ميريديث[٤]، و«حديقة بروزرباين» من تأليف سوينبرن[٥] ...... الخ:

بالأسى قلبي محمَّل
لأصدقاءَ ذهبيين كانوا لي
للكثيرين فتاة بكر زهرية الشفاه
وللكثيرات فتى رشيق الخطى.

---

(٣) A Shropshire Lad.، مجموعة شعرية من ٦٣ قصيدة. صدرت عام ١٨٩٦, وهي من أشهر أعمال الشاعر هواسمان.

(٤) جورج ميرديث. George Meredith،(١٨٢٨-١٩٠٩) شاعر وروائي إنجليزيّ فيكتوري.

(٥) Algernon Charles Swinburne، (١٨٣٧-١٩٠٩) شاعر وروائيّ ومسرحي وناقدٌ بريطانيّ من المساهمين في الموسوعة البريطانية.

عند جداول واسعة جدًا للقفز
يرقد الفتيان رشيقو الخطى ،
و الفتيات زهريات الشفاه ينمن
في حقول حيث تختفي الزهور .

With rue my heart is laden
For golden friends I had,
For many a roselipt maiden
And many a lightfoot lad.

By brooks too broad for leaping
The lightfoot boys are laid;
The roselipt girls are sleeping
In fields Where roses fade.

كيف لها ألاّ ترنّ ، لكنْ لم يبدُ أنها ترنُ في عام ١٩٢٠؟ لماذا تنفجر الفقاعة دائماً؟ للإجابة عن هذا السؤال على المرء الأخذ بعين الاعتبار الأسباب الخارجية التي تجعل من كتّابٍ معينين شعبيين في أوقاتٍ معينة ، لم تجذبْ قصائد هاوسمان الكثير من الانتباه عند صدورها للمرة الأولى ، ما الذي كان فيها وفتن بعمقٍ شديدٍ جيلاً منفرداً ، الجيل الذي ولد حوالي ١٩٠٠؟

في المقام الأول هاوسمان هو شاعر(ريف) ، قصائده مليئة بسحر القرى المدفونة بحنين الأسماء-الأماكن ، كلانتون وكلانبري ونايتون ولودلو (على حافة وينلوك) ، (في أيام الصيف في بريدون) ، أسقف من

القش وصليل الحـــدادين ، زهر جـــانكويل البـــريّ في المراعي ال (تذكرتلال زرقاء) . باستثناء قصائد الحرب فإن الشعر الإنجليزيّ من حقبة ١٩١٠-١٩٢٥ هو (ريفيّ) إلى حدٍّ بعيد ، السببُ بلا شكٍّ كان أنَّ الطبـقـة الريعيـة- المهنيـة لم تعـدْ منذئذ وصاعـداً تجدَ أيّ عـلاقة حقيقية تجمعها مع الأرض ، لكنْ على أيِّ حال سادَ حينئذ - أكثر بكثيـر من الآن- نوعٌ من الرياء حـول الانـتـمـاء إلى الريف واحـتـقـار المدينة . كانت إنجلترا في ذلك الحين بالكاد بلداً أكثر اعتماداً على الزِّراعة ممّا هي عليه الآن ، لكنْ قبلَ أنْ تنتشر الصِّناعات الخفيفة نفسها كان من الأسهل التفكير بها هكذا . أغلب فتيان الطبقة الوسطى قد تربوا على بعد يسمح بمرأى مزرعة ، وعلى نحو طبيعيٍّ كان الجانبُ الخلّاب الذي فتنهم من حياة المزرعة هو - الحرث والحصاد وضرب المخزون وما إلى ذلك . ما لم يتوجب عليه فعل ذلك بنفسه ، ليس من المرجح أنْ يلحظَ فتى الكدحَ الرّهيبَ في عزق نباتِ اللفتِ وحلبِ أبقار بحلماتٍ متشققة عند الساعةِ الرّابعة فجراً . . إلخ . كان قبل ذلك وبعده ومن أجله كان عصر (شاعر الطبيعة) خلالَ الحرب أوجَ أيام ريتشارد جيفريز[٦] ودبليو أتش هدسون[٧] . قصيدة روبرت بروك (جارنتشستر) القصيدة الأكثر شهرة لعام ١٩١٣ ، ليست سوى دفق ضخم من عاطفة (الريف) ، نوع من القيء المتراكم من معدة محشوة بالأسماء- الأماكن . باعتبارها قصيدة فإنَّ (جارنتشستر) هي شيء

---

(٦) John Richard Jefferies ، (١٨٤٨-١٨٨٧) كاتب إنجليزيّ من كتّاب الطّبيعة .

(٧) William Henry Hudson ، (١٨٤١- ١٩٢٢) كاتب إنجليزيّ

أسوء ممّا هو عديم قيمة ، لكن كتجسيدٍ لتفكير فتيان الطَّبقة الوسطى فقد شعروا أنَّها وثيقة قيِّمة .

على كلٍّ حالٍ هاوسمان لم يبث الحماس حول الورود المتسلقة بروح نهاية الأسبوع مثل بروك وآخرين . موضوع (الريف) حاضر طوال الوقت ، لكنْ كخلفية بشكل أساسي . أغلب القصائد لها موضوع شبه-إنساني ، نوع من القروية المثالية ، في الواقع مثل ستريفون أو كوريدون محَدثون ، هذا بحدٍّ ذاته كانَ له فتنةٌ عميقةٌ ، الخبرة تظهر أنَّ مفرطي التحضر يستمتعون بالقراءة عن القروي ، (العبارة الرئيسية هي»قريبا من الأرض») لأنهم يتصورن أنها أكثر بدائية وعاطفية منهم أنفسهم ، وهكذا جاءت رواية شيلا كاي سميث (الأرض الدَّاكنة) . . إلخ . وفي ذلك الوقت سوف يتماثل فتى طبقة وسطى ، بتحيزه للـ(ريف) ، مع عاملٍ زراعيّ كما لن يفعلْ تماماً مع عامل مدينة ، أغلب الفتيان حملوا في مخيلتهم صورةً عن حرّاث مثاليّ أو غجريّ أو صيَّاد أو حارس طرائد ، متُصور دائما كشخصٍ جامح وحرٍّ ومتنقل بسلاحه الأبيض ، يعيش حياة صيد الأرانب ، ومصارعة الديوك ، والخيول والجعة والنساء . قصيدة جون ماسفيلد (رحمة دائمة) عملٌ قيِّم آخر من الفترة ، وذو شعبية هائلة لدى الصِّبيان حوالي سنوات الحرب ، يقدم هذه الرؤية بصياغة فجة جدا . ومع ذلك فإن شخصيات موريس وترينس لدى هوسمان يمكن أخذها بجديَّة في الحين الذي لا يمكن به أخذ شخصية سول كين ، في هذا الجانب كان هاوسمان (ك) مانسفيلد مع شيء من الثيوقراطية . الأكثر من ذلك أن جميع ثيماته كانت ذات صلة بالمراهقين- القتل ، الانتحار ، الحب البائس ، الموت المبكر . هي ثيماتٌ معنيةٌ بالكوارث البسيطة المفهومة التي تقدم لك

شعوراً بالاستسلام أمام الحقائق الأساسية في الحياة :

الشمس تحترق على التل نصف المجزوز ،
سعى الدَّم لأن يجف الآن ،
وبين القش يرقد موريس ساكناً
وسكيني في خاصرته .

The sun burns on the half-mown hill
By now the blood has dried;
And Maurice among the hay lies still
And my knife is in his side.

وفي موضع آخر :

يسلمونا الآن في سجن شروزبيري
و الصّفارات تنفخ مهجورة ،
وقطارات تتأوه طوال الليل على السكك
لرجال يموتون عند الفجر .

They hand us now in Shrewsbury jail
And whistles blow forlorn,
And trains all night groan on the rail
To men who die at morn.

كلها بالنبرة نفسها بشكل أو بآخر ، كلُّ شيءٍ يفكك عن بعضه . «نيد يقبع طويلاً في باحة الكنيسة ، وتوم يقبع طويلاً في السِّجن» . ولاحظ أيضاً الشّفقة الرائعة على الذات - شعورُ «لا أحد يحبني» :

الماس يسقط مزيناً
التَّل الخفيض على المرج
هذه هي دموع الصَّباح ،
التي تذرف ،
لكن ليس لك

The diamond drops adorning

The low mound on the lea,

These arc the tears of morning,

That weeps, but not for thee

ياله من حظٍ سيء! قصائد كهذه قد تكون كتبت لليافعين بالتحديد ، والتشاؤم الجنسيّ اللامتباين (الفتاة تموت دائماً أو تتزوج من أحدٍ آخر) بدا كحكمة للفتيان الذين سيقوا معاً في المدارس العامة وكانوا شبه ميالين لتصور النساء كشيء مستحيل المنال ، أما إذا كان لدى هوسمان الفتنة ذاتها على الفتيات فهذا أمر أشك فيه ؛ في قصائده لا تأخذ وجهة نظر المرأة بعين الاعتبار ، هي مجرد الحورية ، السيرانة[٨] ، الكائن نصف البشري الغدَّار الذي يقودك خلفه إلى مسافة صغيرة ثم يفلت منك .

مع ذلك لم يكن لهاوسمان أن يكون جذابا بعمق للأشخاص الذين كانوا صبية في ١٩٢٠ لولا حمله خصلة أخرى في داخله ، وهذه كانت خصلته التجديفية المعادية للعرف و(السَّاخرة) . الصِّراع

(٨) Siren ، كائنات من الميثولجية الإغريقية يغوون البحَّارة على الشواطئ ويقودونهم عادةً إلى حتفهم .

الذي يرد دائماً بين الأجيال كان مرًّا على نحو استثنائي إبّان نهاية الحرب العظيمة ، كان ذلك يعزى جزئياً للحرب عينها ، وجزئياً كنتيجة غيرِ مباشرةٍ للثُّورة الرّوسية ، لكنْ كان هناك صراعُ فكريٌّ قد آن أوانه على أيةِ حــال في ذلك الوقت ، الكثــيــرُ من الناس الذين تكونت أفكارهم في الثمانينيات أو في وقت أبكر من ذلك ، ممّا قد يرجعُ إلى يسرٍ وأمانِ الحياة في إنجلترا التي حتى الحرب لم تستطع تعكيرها إلا بالكاد ، الكثير منهم حملوا هذه الأفكار دون تعديل إلى عشرينيات القرن العشرين ، في تلك الأثناء كانت الاعتقادات الرّسمية تتحلل مثل قصور الرمل بالنسبة للجيل الأصغر ، التَّراجع في الاعتقاد الديني على سبيل المثال كان مدهشاً . لعدة سنوات اكتسب عداء القديم- الحديث سمة من الكراهية الحقيقية ، ما تبقًّى من جيل الحرب قد زحف خارج المذبحة ليجدوا شيوخهم ما زالوا يجأرون بشعارات ال١٩١٤ ، وجيل أكثر صِبا بقليل كان يتضوَّر جوعاً تحت مديري مدارس عُزَّاب بذيئي الذهن . كان هاوسمان فاتناً لهؤلاء ، مع تمرده الجنسيّ الضِّمنيّ ومظلمته الشَّخصية ضد الرَّب ، كان وطنيا ، هذا صحيح ، لكن بطريقة قديمةِ الطِّراز وغير مؤذية ، على نغمة المعاطف الحمراء و(ليحفظ الله الملكة) بدلاً من الخوذات الفلاذية و(اشنقو القيصر) . وكان معادياً للمسيحية على نحو مُرض- ومَثَّلَ نوعاً من الوثنية المرة والمتحدية ، الاعتقاد الذي مفاده أن الحياةَ قصيرة والآلهة ضدك ، الأمر الذي ناسب تماما مزاجَ الشَّباب السَّائد ، وكان كلُّه في شِعر ساحر وهشّ ، كان مؤلفاً بشكلٍ كاملٍ تقريباً من كلماتٍ ذاتِ مقاطعَ صوتيةٍ أحادية .

سيلاحظ أنني ناقشت هاوسمان كما لو كان مجردَ دعائيّ ، ناطقٍ

بقيم و(جزيئات) صالحةٍ للاقتباس ، هو كان بوضوح أكثر من ذلك ، ليسَ هناك حاجةٌ للتقليل من قدره ؛ لأنه كان يلاقى تقديراً مبالغا به قبل سنواتٍ قليلة ، مع أنَّ المرءَ يقع في المتاعبِ هذه الأيام عند قوله ذلك ، هناك عدد من قصائده على سبيل المثال (في داخل قلبي هواء يَقتل) ، و(هل فريقي يحرث؟) ليس من المرجَّح أنْ تظلَّ غير محبوبة لوقت طويل ، لكن في جوهر المسألة فإنَّ ميل الكتاب دائماً ، (هدف)ه ، (رسالة)ه ، هو الذي يجعل منه كاتباً محبوباً أو مكروهاً ، الدليل على هذا هو الصعوبة البالغة لادراك أيةِ قيمةٍ أدبية في كتاب يضرُّ بجدية بأشدِّ معتقداتك ، وليس هناك كتابٌ محايدٌ حقاً أبداً ، نزعةٌ ما أو أخرى هي ملاحظةٌ دائما ، في الشِّعر بقدر ما هي في النَّثر ، حتى إنْ لم تفعلْ أكثرَ من تحديد الشَّكل واختيار الصُّور ، لكنَّ الشُّعراءَ الذين يكتسبون شعبيةً واسعةً ، مثلَ هوسمان ، هم كقاعدة كتاب مأثورون تحديداً .

بعد الحرب ، بعد هاوسمان وشعراء الطَّبيعة ، حينئذ تظهر مجموعة من الكتَّاب ذوي نزعةٍ مختلفة كليا- جويس ، أليوت ، باوند ، لورانس ، لويس[٩] ، ألدوس هاكسلي ، لايتون ستراتشي[١٠] . وبالنسبة لمنتصف وأواخر العشرينيات ، هؤلاء هم (الحركة) ، تماماً كما كانت مجموعة أودن-سبيندر[١١] هي (الحركة) خلال السَّنوات الماضية القليلة ، من الصحيح أن ليس جميع الكتاب الموهوبين من الحقبة يمكن

---

(٩) ويندهام لويس ، Wyndham Lewis ، (١٨٨٢-١٩٥٧) مؤلف ورسام إنجليزيّ .

(١٠) Lytton Strachey ، (١٨٨٠-١٩٣٢) ، ناقدٌ وكاتبٌ إنجليزيّ

(١١) Stéphen Spender ، (١٩٠٩-١٩٩٥) شاعرٌ وروائيٌ وكاتبُ مقالٍ إنجليزيّ .

وسمهم بهذا النمط ، إي أم فوستر على سبيل المثال ، مع أنه قد ألف كتابه الأفضل في ١٩٢٣ أو نحو ذلك ، فإنه كانَ جوهرياً ، معبراً عمَّا يسبقُ الحرب ، وييتس لا يبدو في أيٍّ من مرحلتيه منتمياً للعشرينيات ، آخرون ممن كانوا ما يزالون على قيد الحياة ، مور[١٢] ، كونراد ، بينت[١٣] ، ويلز ، نورمان دوغلاس[١٤] ، كانوا قد أطلقوا رصاصتهم حتى قبل أنْ تحدث الحرب . من جانب آخر ، كاتب ينبغي إضافته إلى المجموعة ، رغم أنه بالمعنى الأدبيّ الضيق بالكاد (ينتمي) إليها ، هو سومرست موم . التورايخ بالتأكيد لا تتطابق تماماً ، أغلب هؤلاء الكتاب نشروا كتباً مسبقا قبل الحرب ، لكنْ من الممكنِ تصنيفهم كما بعد الحرب بالمعنى نفسه الذي يعتبر به الشباب الذين يكتبون الآن ما بعد الركود ، وبالمثل بإمكانك أنْ تقرأ متصفحاً عبر أغلب الصُّحف الأدبية للفترة بطبيعةِ الحال دونَ أنْ تستوعبَ أنَّ هؤلاءِ الأشخاصَ هم (الحركة) . حتى في أكثرِ من أغلب الأحيان كانت الوجوه البارزة في الصَّحافة الأدبية مشغولةً بالتَّظاهر أن العصر قبل الأخير لم يصل إلى نهايته بعد . سكواير[١٥] حكم دورية لندن

(١٢) G. E. Moore ، (١٨٧٣-١٩٤٨) فيلسوف إنجليزيّ ، كان إلى جانب برتنارد راسل وآخرين من مؤسسي التقليد التحليليّ في الفلسفة .

(١٣) Arnold Bennett ، (١٨٦٧- ١٩٣١) روائيّ إنجليزيّ .

(١٤) Norman Douglas ، (١٨٦٨- ١٩٥٢) ، روائي إنجليزيّ .

(١٥) J. C. Squire ، (١٨٨٤- ١٩٥٦) ، شاعر ومؤرخ إنجليزيّ .

ميركوري[١٦] و جيبس[١٧] ووالبول[١٨] كانوا آلهةَ مكتبات الإعارة ، كان هنالك مذهب من البهجة والرجولة والجعة والكركيت والغليونات المصنوعة من جذر الخلنج والزَّواج الأحادي ، وكان من الممكنِ في كلٍّ الأوقاتِ كسبُ بعض الجنيهات عبرَ كتابة مقالةٍ تندد بها بذوي (الحواجب المرتفعة- النخبويين) . ومع كل ذلك كانَ ذوو الحواجب المرتفعة هم الذين أسروا الشباب ، الرياح كانت تهبُّ من أوروبا ، وقبل ١٩٣٠ بوقتٍ طويلٍ كانت قد هبَّت على مدرسة الجعة والكريكت حتى عرَّتها ، عداً عن ألقاب فروسيتهم .

لكنَّ الشيءَ الأول الذي سيلحظه المرء في مجموعة الكتّاب الذين ذكرتهم أعلاه هو أنهم لا يبدون كمجموعةٍ ، والأكثر من ذلك عددٌ منهم سيعترضون بشدةٍ على أنْ يُقرنوا مع عددٍ من الآخرين ، لورانس وأليوت كانوا في الواقع ينفران من بعضهما البعض ، هاكسلي عبد لورانس لكنَّه كان يواجه جويس بالصَّد ، أغلبُ الآخرين كانوا سينظرون باستعلاء نحو هاسكلي وستراتشي وموم ، ولويس هاجم الجميعَ بدوره ، وبالفعل سمعته ككاتبٍ مبنيةٌ إلى حدٍ كبيرٍ على هذه الهجمات ، ومع ذلك هناك نوعٌ من التَّماثل المزاجيّ ، مثبتٌ بشكلٍ كافٍ الآن ، رغم أنه لم يكنْ كذلك قبل اثنتي عشرة سنةً مضت . ما

---

(١٦) London Mercury ، مجلة أدبية شهرية ، أبرز مجلة في بريطانيا في هذا المجال خصوصاً في النصف الأول من القرن العشرين .

(١٧) Philip Gibbs ، (١٨٧٧- ١٩٦٢) ، روائيّ وصحفيّ إنجليزيّ .

(١٨) Hugh Walpole ، (١٨٨٤- ١٩٤١) ،روائيّ إنجليزيّ غزير الإنتاج .

يكوِّن هذا التماثلَ هو تشاؤمٌ في الاستشراف ، لكنْ من الضَّروريّ توضيح ما المقصود بالتشاؤم .

إذا كانت الثيمةُ الرئيسيةُ لدى الشُّعراء الجورجيين هي (جمال الطبيعة) ، فإن الثيمةَ الرئيسيةَ لكتابِ ما بعد الحرب ستكون (الإحساس التراجيدي بالحياة) . الرُّوح خلف قصائد هوسمان على سبيل المثال ليست تراجيدية ، معاتبة فقط ؛ فهي مذهب المتعة عند إصابته بالخيبة . الشيء نفسه صحيح عن هاردي ، رغم أنَّه ينبغي على المرء استثناء روايته (الحكَّام) ، لكن مجموعة جويس-أليوت تأتي في وقت لاحق ، التَّطهر ليس خصمَهم الرَّئيسيّ ، يمكنهم منذ البدء (الرُّؤية عبر) أغلب الأشياء التي قد ناضل من أجلها أسلافهم . كلُّهم عدائيون مزاجياً لمفهوم (التَّقدم) ، ما يمكن الشعور به هو ليس فقط أنَّ التَّقدم لا يحدث فقط ، بل إنه ينبغي له ألاّ يحدث . بالتَّسليم بهذا التَّشابه العام هناك بالطبع اختلافات في المقاربة بين الكتَّاب الذين أسميتهم ، كما أنَّ هناك اختلافاً في درجات الموهبة . تشاؤم أليوت هو جزيئا التشاؤم المسيحيّ ، الذي يوحي بلا مبالاة معيَّنة تجاه البؤس الإنسانيّ ، وجزئياً هو رثاء لانحطاط الحضارة الغربية («نحن الرجال الجوفون ، نحن الرجال المحشوون» . . . .الخ) نوع من الشُّعور بغسق الآلهة الذي يدفعه أخيراً في (غنوصيو سويني) - على سبيل المثال - إلى تحقيق الإنجاز الصَّعب المتَّمثل في البرهنة على أنَّ الحياة الحديثة هي أسوء مما هي عليه ، مع ستراتشي فإن الأمر مجرد شكٌّ مهذَّب من القرن الثامن عشر ممزوج بولع للفضح ، مع موم هو نوع من الإذعان الرَّزين ، الشَّفة العليا الجامدة لبوكا صاحب (رتبة في هيكل الخدمة المدنية للإمبراطورية البريطانية في الشّرق) في مكان ما شرق قناة السويس ، مستمر في

عمله دون أن يؤمن به ، مثل إمبراطور أنطواني[١٩] . لا يبدو لورانس للوهلة الأولى كاتباً متشائماً ؛ لأنه كما ديكنز هو رجل «تغيير القلب» ويصرُّ باستمرار أن الحياة هنا والآن ستكون على ما يرام لو نظرتَ إليها فقط بشكل مختلف قليلاً ، لكن ما يطالب به هو تحرُّكٌ بعيدٌ عن حضارتنا الآلية ، تحرُّكٌ لن يحدث . لذلك فإن سخطه على الحاضر يتحول مرة أخرى إلى إضفاء للمثالية على الماضي ، هذه المرة ماضٍ أسطوريٌّ على نحو آمن ، العصر البرونزي .

عندما يفضِّل لورانس الأتورويون[٢٠] (أتورويونه هو) علينا نحن ، من الصَّعب عدم الموافقة معه ، ومع ذلك هذه أنواع من الانهزامية ؛ لأن هذا ليس الاتجاه الذي يسير به العالم . نوع الحياة التي يشير إليها دائماً ، حياة تتمركز حول الأسرار البسيطة- الجنس ، الأرض ، النار ، الماء ، الدم- هي مجرد قضية خاسرة ، وهكذا كل ما تسنَّى له إنتاجه ، هو أمنية بأن تحدث الأشياء بشكل لن تحدث به بوضوح . (موجة من الكرم أو موجة من الموت) يقول لورانس ، لكنْ من الواضح أنه لا يوجد موجاتٌ من الكرم في هذا الجانب من الأفق ، إذْ يهرب إلى المكسيك ، وبعدها يتوفى عند الخامسة والأربعين ، قبل أن تبدأ موجة الموت بسنوات قليلة . سيلاحظ أني أتكلم عن هؤلاء الأشخاص مرة أخرى

---

(١٩) سلالة Nerva-Antonine الرومانية الحاكمة . حكم الاباطرة الذين ينتمون لها بين عامي ٩٦ و ١٩٢ . و تميز الأباطرة الخمسة الذين ينتمون لها بأنهم لم يرتبطوا بصلة الدم ، بل عمد كلُّ امبراطورٍ إلى اختيار خليفة له عبر تبنيه قانونياً .

(٢٠) حضارة الإتروسكان . حضارة نشأت تقريباً في منطقة توسكانا الإيطالية الحالية تقريبا . سبقت ظهور روما والأمبراطورية .

كما لو لم يكونوا فنانين ، كما لو كانوا مجرد دعائيين يقومون بنشر (رسالة) ، ومرة أخرى من الواضح أنهم كلهم أكثر من ذلك ، سيكون من السَّخيف على سبيل المثال النظر إلى أولسيس كمجرد عرضٍ لأهوال الحياة المعاصرة -(فترة صحيفة الديلي ميل القذرة)- كما يصفها باوند . في الحقيقة جويس (فنان نقي) على نحو يفوق أغلب الكتَّاب ، لكنَّ أولسيس لم يكن لها أنْ تُكتب منْ قِبَلِ شخصٍ كان يجرب فقط بأنماط الكلمات ، هي نتاج رؤية خاصة للحياة ، رؤية كاثوليكي فقد إيمانه ، ما يقوله جويس هو «هاهي الحياة بدون الرَّب ، أنظر إليها فقط» ،وابتكاراته التقنية - مهما بلغت أهميتها- هي هنا بشكلٍ أساسيّ لتخدمَ هدفه .

لكنْ ما هو ملحوظ لدى كل هؤلاء الكتَّاب أنَّ أيَّ (هدف) قد حازوه هو إلى حدٍ بعيدٍ جداً معلَّقٌ في الهواء ، لا يوجد التفات إلى المشاكل الملحَّة للحظة ، وفوق كلِّ شيءٍ لا سياسةَ بالمعنى المحدد ، أعيننا موجهةٌ إلى روما ، إلى بيزنطة ،إلى مونتبرناس ، إلى المكسيك ، إلى الأوتوروين ، إلى اللاوعي ، إلى الضَّفيرة الشمسية(٢١)- إلى كلِّ مكان باستثناء الأماكن حيث تجري الأمور فعلاً . عندما ينظر المرء خلفه إلى العشرينيات ، لا شيء أغرب من الطريقة التي أفلت بها كل حدث مهم في أوروبا من انتباه الإنتلجينسيا الإنجليزيّة . الثورة الروسية -على سبيل المثال- اختفت تماما من الوعي الإنجليزيّ بين موت لينين والمجاعة الأوكرانية ، طوال تلك السَّنوات روسيا تعني تولستوي

---

(٢١) الظفيرة الشمسية اسم يطلق على نقطة محددة في جسم الإنسان تقع خلف المعدة ويوجد فيها شبكات أعصاب عديدة ومعقدة .

ودويستويفسكي والكونتات المغتربين الذين يقودون عربات الأجرة . إيطاليا تعني معارض الصوّر والأطلال والكنائس والمتاحف ، لكن ليس القمصان السوداء . ألمانيا تعني الأفلام والعري والتحليل النفسي- لكنْ ليس هتلر الذي بالكاد سمع به أحد حتى ١٩٣١ . في الأوساط (المثقفة) الفن للفن امتد عملياً إلى عبادة خواء المعنى ، كان مفترضاً أنَّ الأدب يتألف من التلاعب بالكلمات فحسب ، الحكم على كتاب من موضوعه كان الخطيئة التي لا تغتفر ، وحتى الوعي بموضوعه نظر إليه كانقطاع طارئ عن الذوق . حوالي ١٩٢٨ - في أحد النكات المضحكة بالفعل التي أنتجتها مجلة بانش منذ الحرب العظيمة- صبي لا يطاق يُصوَّر وهو يُعلم عمته أنه ينوي أن (يكتب) ، تسألته عمته : «وماذا أنت عازم أن تكتب عنه عزيزي؟» يقول الصّبيُّ بشكل ساحق : «عمتي العزيزة المرء لا يكتب عن أيٍّ شيء ، المرء يكتب فقط .» كتّاب العشرينيات الأفضل لم يتبعوا هذه العقيدة ، (هدف)هم في أغلب الحالات صريح تماماً ، لكنَّه عادة ما يكون (هدفاً) في حدود أخلاقية - دينية - ثقافية . أيضاً عند ترجمته على الصعيد السياسي ، فهو ليس بأي حال من الأحوال (يساراً) . بشكل أو بآخر النَّزعة لدى كلٍّ كتّابِ هذه المجموعة هي محافظة . لويس على سبيل المثال ، أمضى سنواتٍ في تصيُّدِ مسعور للساحرات باحثاً عن (البولشفية) التي كان قادراً على اكتشافها في أقل الأماكن ترجيحاً . مؤخراً قد غيَّر بعض آرائه ، ربما متأثِّرا بمعاملة هتلر للفنانين ، لكنْ من الآمن المراهنة على أنه لنْ يذهبَ بعيداً باتّجاه اليسار ، باوند يبدو بشكل مؤكّد مؤيِّدا للفاشية ، على الأقل التَّشكيلة الايطالية منها ، أليوت بقي منعزلاً ، لكنْ لو أجبر تحت فوّهةِ بندقية للاختيار بين الفاشية ونوعٍ أكثرَ ديمقراطيةً من

الاشتراكية ، سوف يختار الفاشية على الأرجح ، هاكسلي يبدأ باليأس المعتاد من الحياة ، ثم تحت تأثير(جوف لورانس الداكن) يجرب شيئاً اسمه عبادة الحياة ، وأخيراً يصل إلى السلامية- موقف يمكن الدفاع عنه ومشرف أيضاً في هذه اللحظة ، لكنْ على المدى الطويل سينطوي على رفض الاشتراكية غالباً . من الملاحظ أيضا أنَّ أغلبَ كتَّابِ هذه المجموعة لديهم حنانٌ معين للكنيسة الكاثوليكية ، لكنْ عادة ليس من الصِّنف الذي سيجده كوثوليكي أورثدوكسي مقبولاً .

الرَّابط الذِّهني بين التَّشاؤم والاستشراف الرَّجعي هو بلا شكٍّ واضحٌ بشكلٍ كاف . لكنْ ما قد يكون أقل وضوحاً ربما هو مجرد سؤال لماذا كان الكتَّاب البارزون في العشرينات متشائمين في الأغلب؟ لماذا دائما الإحساس بالانحطاط ، الجماجم ونبات الصُّبار ، الحنين للإيمان المفقود والحضارات المستحيلة؟ ألم يكن ذلك في نهاية المطاف ، لأن هؤلاء الأشخاص كانوا يكتبون في حقبة مريحة على نحو استثنائي؟ في أوقات كهذه بالذات من الممكن لل(اليأس الكوني) أن يزدهر ، الأشخاص ذوو البطون الخاوية لا ييأسون أبداً من الكون ، ولا حتى يفكرون به للسبب نفسه . فترة ١٩١٠-١٩٣٠ بأكملها كانت فترة مزدهرةً ، وحتى سنوات الحرب كانت محتملة جسدياً لو حدث أن المرء كان غير مجندٍ في أحد بلدان الحلفاء ، أما عن العشرينيات فقد كانت العصر الذهبي للمثقف الريعي ، فترة من اللامسؤولية لم ير العالم مثيلها من قبل ، الحرب قد انتهت ، الدول الشمولية الجديدة لم تصعد بعد ، التابوهات الأخلاقية والدينية بكل أوصافها قد اختفت ، والمال كان يتدوال . (تبديد الأوهام) كان شعار الموضة ، كل من كان معه مبلغ ٥٠٠ جنيه إسترليني في السنة كان آمناً ، وتحول إلى شخص غزير

المعرفة وبدأ بتدريب نفسه في الملل الذاتي(TAEDIUM VITAE) .
كان عصر الصقور والكعك الصَّغير واليأس السَّطحي وهاملت الفناء الخلفي وتذاكر الرّجوع الرّخيصة نحو آخر الليل . في بعض الروايات الثانوية المقرونة بالفترة ، كتب مثل (مروية من قبل أحمق) ، اليأس من الحياة يصل حدود جوٍّ حمَّام تركي من الرثاء للذَّات ، وحتى الكتَّاب الأفضل لذلك الزَّمن يمكن اتّهامهم بموقف جدٍّ أولمبي ، باستعدادٍ عظيم لغسل أيديهم عن المشكلة العملية الآنية ، يرون الحياة على نحوٍ شامل ، أكثر بكثير من أولئك الذين جاءوا مباشرة قبلهم أو بعدهم ، لكنَّهم يرونها من الجانب الخطأ من التلسكوب ، ليس أن ذلك ينقض كتبهم ككتب . الاختبار الأول لأيٍّ عملٍ فنيٍّ هو بقاؤه ، ومن الحقيقيّ أن قدراً عظيماً ممّا كُتب في الفترة بين ١٩١٠- ١٩٣٠ قد بقي ، ويبدو أنه سيستمر في البقاء . على المرء فقط أنْ يفكّر بأولسيس ، عن القيد الإنساني[٢٢] ، وأغلب أعمال لورانس المبكرة خصوصاً قصصه القصيرة ، وفعلياً كل قصائد أليوت حتى نحو عام ١٩٣٠ ، ليتساءل ماذا يكتب اليوم وسوف يُعتنق بهذه الصّورة الحسنة .

لكن فجأة تماماً - في سنوات ١٩٣٠-١٩٣٥- يحدث شيء ما المناخ الأدبي يتغير ، مجموعة جديدة من الكتّاب أودن وسبندر وبقيتهم أعلنت عن ظهورها ، ورغم أنَّ هؤلاء الكتاب تقنياً يدينون بشيء لأسلافهم ، فإن (نزعتهم) مختلفة كلياً . فجأة خرجنا من غسق الآلهة إلى نوع من مزاج فرق الكشَّافة ، والركب المكشوفة ، والغناء المجتمعيّ . لم يعُدْ الرَّجلَ الأدبيّ التقليدي مهاجراً مثقَّفا يحمل ميلاً

---

(٢٢) رواية Of Human Bondage ، ١٩١٥ ، الرواية الأبرز للكاتب سومرست موم .

نحو الكنيسة ، بل طالباً متحمساً يحمل ميلاً نحو الشُّيوعية ، فإنْ كانت العلامةُ الأساسية لكتَّاب العشرينيات هي (الحسّ المأساوي بالحياة) ، فإنَّ العلامةَ الأساسيةَ للكتَّاب الجُدد هي (الهدف الجاد) .

نُوقشت الاختلافات بين المجموعتين بشيء من الاسترسال في كتاب السيد لويس ماكنايس (الشعر الحديث) ، هذا الكتاب كُتب كلياً بالتأكيد من زاوية المجموعة الشَّابة ويعتبر تفوُّق معاييرها أمراً مسلَّما به ، فوفق السَّيد ماكنايس :

شعراء (التواقيع الجديدة)[٢٣] على نحو مختلف من ييتس وأليوت ، هم متحزبون عاطفياً . اقترح ييتس أن يدير ظهره من الرَّغبة والكراهية ، جلس أليوت وراقب عواطف الآخرين بسأم ورثاء ساخر للذَّات . . . من ناحية أخرى فإنَّ شعرَ أودن وسبندر وداي لُويس بأكمله يوحي بأن لديهم رغبات وأحقاداً تخصهم ، كذلك فإنهم يعتقدون أنَّ بعض الأشياء ينبغي لها أنْ تكونَ مرغوبةً وأخرى يتبغي أنْ تُكره .

وفي موضع آخر :

شعراءُ التَّواقيع الجديدة قد عادوا إلى التفضيل الإغريقي للمعلومات والبيان ، فالاشتراط الأول هو أنْ يكونَ هناك شيء لتقوله ، ثمَّ يجب أنْ تقوله على أفضلِ نحوٍ يتسنّى لك .

بكلمات أخرى (الهدف) قد عاد ، الكتاب الشباب قد (دخلوا في السياسة) كما أشرت مسبقاً ، أليوت و شركاؤه ليسوا غير حزبيين إلى الحدِّ الذي يقترحه السيد ماكنايس ، مع ذلك فإنَّه من الصَّحيح عموماً

---

(٢٣) نشرت في عام ١٩٣٢ . (ملاحظة المؤلف .)

أنَّ التَّركيز الأدبي في العشرينيات كان معنياً أكثر بالتقنية ، وأقل بالموضوع مما هو عليه الآن .

كانت الشَّخصيات البارزة في المجموعة هي أودن وسبندر وداي لويس وماكنايس ، وهناك أيضاً سلسلةٌ طويلةٌ من الكتَّاب الذين اتّسموا بشكلٍ أو بآخر بالنَّزعة عينها ، أيشروود[(٢٤)] وجون ليمان[(٢٥)] وآرثر كالدر مارشل[(٢٦)] وإدوارد أبوورد[(٢٧)] وألِيي براون[(٢٨)] وفيليب هنديرسون والعديد من الآخرين - كما فعلت مسبقا - ببساطة لقد ألصقت هؤلاء معاً حسب الميل . من الواضح أنَّ هناك تباينات عظيمة في الموهبة ، لكن عندما يقارنُ المرء هؤلاء الكتَّاب مع جيل جويس-أليوت فإنَّ الشيء اللافت فوراً هو كم من السَّهل تشكيل مجموعة منهم ، من الناحية الفنية هم أقرب لبعضهم ، وسياسياً من الصَّعب التفريق بينهم تقريباً ، وانتقاداتهم لأعمال بعضهم كانت دائماً (بالنظر إليها باعتدال) ودية . كتاب العشرينيات المتميزون كانوا من أصول متفاوتة ، القليل منهم اجتازوا النظام التعليمي الاعتيادي (وبالمناسبة أفضلهم - باستثناء لورانس- لم يكونوا إنجليزيّي القومية) ، وأغلبهم قد اضطروا في وقتٍ ما للكفاح ضد الفقر أو الإهمال أو حتى الاضطهاد المحض . على الجانب الآخر كل الكتَّاب الجدد تقريباً يمكن وضعهم

---

(٢٤) Christopher Isherwood ، (١٩٠٤- ١٩٨٦) روائيّ أميركيّ - بريطانيّ .

(٢٥) John Lehmann ، (١٩٠٧-١٩٨٧) ، شاعر ومحرر وناشر بريطانيّ بارز .

(٢٦) Arthur Calder-Marshall ، (١٩٠٨-١٩٩٢) ، روائيّ وناقد بريطانيّ .

(٢٧) Edward Upward ، (١٩٠٣- ٢٠٠٩) ، روائيّ وقاص بريطانيّ .

(٢٨) Alec Brown ، مترجم سيرة حياة الماركيز دي ساد .

بسهولةٍ في نمط المدرسة العامة- جامعة بلومزبري . القلائل الذين جاءوا من أصولٍ بروليتارية هم من الصِّنف الذي انخفضت طبقتهم الاجتماعية في وقتٍ مبكر من حياتهم ، أولاً عبر المنح الدراسية ثم عبر حوض تبييض (ثقافة لندن) . من الجدير بالذِّكر أنَّ عدداً من كتَّاب هذه المجموعة لم يكونوا فتياناً فقط ، بل على إثر ذلك مديرين في مدارس عامة . قبل بضع سنوات وصفتُ أودن (بأنه نسخة جبانة من كيبلينج) ، كنقد هو لا يستحق هذا ، وبالفعل كانت مجرد ملاحظة حاقدة ، مع ذلك إنه لمن الحقيقيّ أنَّ في أعمال أودن - خصوصاً أعماله المبكرة- هناك جوٌّ عامٌّ من النهوض- شيء يماثل بالأحرى عمل كيبلينج (لو) أو قصيدة نيوبولت (أبذل ، أبذل ،وألعب اللعبة!) ، لا يبدو بعيداً قط ، خذ على سبيل المثال قصيدة مثل (أنت ترحل الآن) و(الأمر متروك للفتيان)[٢٩] . إنه منطلق رئيس كشَّافة صرف ، النبرة عينها لعشر الدَّقائق من (الحديث الصريح حول مخاطر استغلال الذات) ، هناك بلا شكٌّ عنصر من المحاكاة الذي يقصده ، لكن هناك أيضاً شبهٌ أعمق لم يقصده . وبالتأكيد أن النبرة المتزمتة بالأحرى السائدة لدى أغلب هؤلاء الكتّاب هي عارضٌ من أعراضِ التَّحرر ، عبر رميهم لل(الفن النقي) إلى البحر حرَّروا أنفسهم من الخوف من أنْ يكونوا موضع سخرية ، ووسَّعوا منظورهم إلى حدٍّ كبير-على سبيل المثال- فإنَّ الجانب التَّنبؤيّ للماركسية هو مادة جديدة للشعر ويحملُ إمكانيات عظيمة .

---

(٢٩) هذا في الحقيقة هو البيت الأول من القصيدة العاشرة من ديوان سيسيل داي لويس المبكر : The Magnetic Mountain .

نحن لا شيء
قد سقطنا
في العتمةِ و سوف نُدَّمر .
لكن رغم ذلك في هذه العتمة
نحمل المحور السِّري لفكرة
تدور ، في العراء ، عجلتها الحيَّة المضاءةُ بنور الشمس في سنوات قادمة .

We are nothing

We have fallen

Into the dark and shall be destroyed.

Think though, that in this darkness

We hold the secret hub of an idea

Whose living sunlit wheel revolves in future years outside.

(Spender, TRIAL OF A JUDGE).

لكنْ في الوقت ذاته ، فإنَّ الأدبَ عبر ماركسيته لم يدنُ قيدَ أنملة من الجماهير . حتى باحتساب مرور الوقت ، أودن وسبندرهما بشكل ما أبعد من أن يكونا كاتبين شعبيين أكثر من جويس وإليوت ، دون ذكر لورانس . كما في السابق ، هناك العديد من الكتَّاب المعاصرين الذين هم خارج التيار ، لكنْ ليس هناك الكثير من الشك عمَّ هو (هذا) التيار . في منتصف وأواخر الثلاثينيات أودن وسبندر وشركاؤهم هم (الحركة) ، كما كان جويس وأليوت وشركاؤهم في العشرينيات . والحركة هي في اتجاه شيءٍ غير معرف جيداً يسمَّى بالشُّيوعية . منذ ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ اعتبر من الشذوذ في الأوساط الأدبية ألاّ يكون المرء

بدرجة أو بأخرى (يسارا) ، وخلال عام آخر أو عامين نمت أورثودكسية خاصة في الجناح اليساري جعلت مجموعة معينة من الآراء واجبة تماماً حول مواضيع معينة ، بدأت فكرة (راجع أدوراد أبوورد وآخرين) بأن الكاتب عليه إما أن يكون (يساراً) نشطاً أو أنْ يكتبَ برداءة . بين عامي ١٩٣٥ و ١٩٣٩ حظي الحزب الشّيوعي بفتنة لا تقاوم تقريباً لدى أي كاتب تحت الأربعين . أصبح من الطبيعيّ أنْ تسمع أنَّ فلاناً أو فلاناً قد (التحق) كما كان قبل سنوات قليلة - حين كانت الكاثوليكية الرومانية دارجة- أن تسمع أن فلانا قد (قُبل) . في حقيقة الأمر لحوالي ثلاث سنوات كان التيار المركزيّ للأدب الإنجليزيّ بدرجة أو بأخرى تحت سيطرةٍ شيوعية . كيف من الممكن لشيء كهذا أن يحدث؟ وفي الوقت نفسه ما هو المقصود ب(الشّيوعية)؟ من الأفضل الإجابةُ على السؤال الثاني أولاً .

بدأت الحركة الشّيوعية في أوروبا الغربية ، كحركة من أجل الإطاحة العنيفة بالرأسمالية ، وتدهورت خلال سنوات قليلة إلى أداة للسياسة الخارجية الروسية ، وربما كان هذا أمراً لا مفرٌّ منه حين خمد الغليان الثوريّ الذي أعقب الحرب العظيمة . بحسب علمي فإن التأريخ الشّامل الوحيد للموضوع باللغة الإنجليزيّة هو كتاب فرانز بوركينو «الأممية الشّيوعية» ، ما توضّحه حقائق بوركينو حتى أكثر من اقتطاعاته هو أنَّ الشّيوعية لم يكنْ لها أنْ تتطورَ بحدودها الحاليّة لو أنَّ أيَّ شعورٍ ثوريٍّ قد وجد في البلدان الصّناعية . على سبيل المثال في إنجلترا ، من الواضح أنّه لسنوات مضت ليس ثمّة شعورَ مماثلٌ . أعداد الانتساب البائسة لكلّ الأحزاب المتطرّفة تظهر هذا بجلاء ، لذلك إنه من الطّبيعي جداً أنَّ الحركة الشّيوعية الإنجليزيّة يجدر بها أنْ تقاد من قبل

أشخاص تابعين ذهنياً لروسيا ، وليس لديهم أيُّ هدفٍ حقيقيٌّ عدا التلاعبِ بالسِّياسة البريطانية الخارجية لمصلحة روسيا . بطبيعة الحال فإنَّ هدفاً كهذا لا يمكن الاعتراف به علانية ، وهذه الحقيقة بعينها هي التي تعطي الحزبَ الشُّيوعيَّ طابعه الغريب جداً . الشُّيوعيُّ الأكثر صراحةً هو عملياً وكيل دعايةٍ روسيٌّ يتظاهر بأنه اشتراكيٌّ أمميٌّ ، هو تظاهرٌ يسهل إبقاؤه في الأزمنة الطبيعية ، لكنْ يصبح صعباً في لحظات التأزُّم ، جراءَ حقيقةِ أنَّ الاتِّحاد السوفيتي ليس أكثر صرامةً في سياسته الخارجية من بقيةِ القوى العظمى . التَّحالفات ، تغيير الجبهات . . . إلخ . ، أمور لن تكون مفهومة إلا كجزء من لعبة القوة ، السياسات يجب أنْ تشرح وتبرَّر من حيث الاشتراكية الأممية ، كلما بدل ستالين فيها شركاءه وجب نحت (الماركسية) على هيئة جديدة . هذا يتضمن تغيرات مفاجئة وعنيفة للـ(الخط) ، تطهيرات وشجب وتدمير منهجيّ لأدبيات الحزب . . . . إلخ . كلُّ شيوعيٌّ في الواقع مُعرَّض في أيِّ لحظةٍ لتغيير قناعاته الأكثر مبدئية أو ترك الحزب . دوغما يوم الإثنين التي لا جدال عليها قد تصبح هرطقة يوم الثلاثاء الجديرة باللعن ، وهكذا دواليك . قد حدث هذا ثلاث مرات على الأقل خلال عشر السنوات الماضية . ويترتب على ذلك أنَّ الأحزاب الشُّيوعية في أيِّ بلدٍ غربيٌّ غير مستقرة دائماً ، وصغيرة جداً عادة . عضويات المدى الطَّويل تتكون حقيقة من حلقة داخلية من المثقفين الذين تماثلوا مع البيرقراطية الروسية ، وكتلة أكبر قليلاً من أشخاصٍ ينتمون للطَّبقة العاملة الذين يشعرون بولاء تجاه روسيا السوفيتية ، دون فهم سياساتها بالضَّرورة . عدا عن ذلك لا يوجد سوى عضويات متحوِّلة ، دفعة تدخلُ وأخرى ترحلُ مع كل تغيير للـ(الخط) .

في عام ١٩٣٠ كان الحزب الشيوعيّ الإنجليزيّ منظمة ضئيلة وقانونية ، كان نشاطها الرئيسيّ بالكاد قذفَ حزب العمال ، لكن بحلول ١٩٣٥ تغيَّر وجه أوروبا ، وتغيرت معها سياسات الجناح اليساري . هتلر قد صعد للسلطة وبدأ بإعادة التّسلح ، خطة السّنوات الخمس الرّوسية قد نجحت ، عاودت روسيا الظهور كقوة عسكرية عظمى ؛ إذ إن أهداف هتلر الثلاثة الواضحة للعيان كانت بريطانيا العظمى وفرنسا والاتحاد السوفيتي ، أجبرت البلدان الثلاثة على نوع من التقارب غير المريح ، وهذا يعني أن الشُّيوعيّ الإنجليزيّ أو الفرنسيّ كان يتعيَّن عليه أنْ يصبح وطنياً جيداً وإمبريالياً- أي أن يدافع عن الأشياء بعينها التي كان يهاجمها طوال الخمسة عشر عاماً الماضية . شعارات (الكومنتيرن) تلاشت فجأة من الأحمر إلى الوردي ، (الثورة العالمية) و(الفاشية الاشتراكية) أفسحت مجالاً متراجعة إلى (الدفاع عن الديمقراطية) و(أوقفوا هتلر) . كانت سنوات ١٩٣٥- ١٩٣٩ هي فترة معاداة الفاشية ، والجبهة الشعبية وذروة نادي الكتاب اليساري ، حين جالت دوقات حمراوات وعمداء متفتحو الذِّهن أراضي معارك الحرب الإسبانية ، وكان وينستون تشرشيل الفتى أزرق العينين لدى صحيفة (الديلي وركر) . بطبيعة الحال منذ ذلك الوقت كان قد جرى تغيير آخر لل(خط) ، مع ذلك فإنّ ما هو مهمٌ لغرضي هنا هو أنه خلال مرحلة (معادة الفاشية) كان الكتّاب الإنجليز الشّباب ينجذبون نحو الشُّيوعية .

صراع الفاشية-الديمقراطية كان بلا شكٍّ عامل جذب بحد ذاته ، لكن على أي حال فإن الاعتناق كان قد آن أوانه في ذلك التاريخ تقريباً ، كان من الواضح أن رأسمالية الانفتاح الاقتصادي قد قضي

أمرها وتوجَّب أنْ يكون هناك إعادة إعمار من نوع ما ، في عالم عام ١٩٣٥ كانت اللامبالاة السياسية أمراً ممكناً بالكاد . لكن لماذا اتَّجه هؤلاء الشَّباب نحو شيء غريب جداً مثل الشُّيوعية الرُّوسية؟ لماذا ينبغي على الكتاب أن يكونوا منجذبين إلى شكلٍ من الاشتراكية الذي يجعل الصِّدق العقليّ مستحيلاً؟ التفسير يكمن في شيءٍ أعلن عن نفسه قبل الرُّكود وقبل هتلر : بطالة الطَّبقة الوسطى .

ليست البِطالة مجرد مسألةِ عدم الحصول على عمل ، أغلب الأشخاص بإمكانهم الحصول على عمل ما حتى في أسوء الأزمنة ، كانت الورطة أنه بحلول حوالي ١٩٣٠ لم يكن هناك أيُّ نشاطٍ ، إلا البحث العلمي والفنون وسياسات اليسار ، التي بإمكان شخص مفكرٍ الإيمان بها ، فضح الحضارة الغربية وصل ذروته و(تبدد الأوهام) كان منتشراً على نطاق واسع جداً ، من بإمكانه الآن أنْ يسلِّم أنه سيمرُّ عبر الحياة بطريقة الطبقةِ الوسطى العادية ، كجنديٍّ أو كرجل كهنوت أو كمضاربٍ في السُّوق المالية أو في الخدمة المدنية الهندية وما إلى ذلك؟ كم من القيم التي عاشها أجدادنا لا يمكن أخذها بجدية؟ الوطنية ، الدين ، الإمبراطورية ، العائلة ، قداسة الزواج ، ربطة العنق القديمة الطِّراز ، الولادة ، التربية ،الشَّرف والانضباط ، أيُّ شخصٍ بتعليم عاديٍّ بإمكانه قلب هذه القيم بأسرها رأساً على عقب في ثلاثِ دقائقٍ . لكن ما الذي تُحققه في نهاية المطاف من الاستغناء عن أشياءَ أساسيةٍ مثل الوطنيةِ والدين؟ لم تتخلص بالضرورة من الحاجة إلى شيء تؤمن به ، كان هناك فجر مزيف قبل سنوات قليلة حين هرب عدد من المثقَّفين الشَّباب - بمن فيهم عدة كتاب موهوبين جدا(أفيلين واج وكريستفور هوليز وآخرون)- إلى الكنيسة الكاثوليكية . أنه لأمر له دلالته أنَّ هؤلاء

الأشخاص ذهبوا دون تفاوت تقريباً إلى الكنيسة الكاثوليكية الرّومانية ، وليس على سبيل المثال إلى كنيسة إنجلترا أو الكنيسة اليونانية أو الطوائف البروتستانتية ، أي أنهم ذهبوا إلى الكنيسة ذات التّنظيم العالمي ، إلى الكنيسة التي تمتاز بانضباط صارم ، التي تمتع بالسُّلطة والمكانة المهيبة ، ربما من المجدي الملاحظة أن المهتدي الوحيد في وقت لاحق من الحياة بمواهب حقيقية من الدرجة الأولى - أي أليوت - لم يعتنقْ الكاثوليكية الرّومانية بل الكاثوليكية الإنجليكية ، المعادل الكنسي للتروتسكية ، مع ذلك لا أعتقد أن المرء يحتاج للبحث أبعد من هذا لأسباب تدفُّق الشباب من كتّاب الثلاثينات إلى داخل أو نحو الحزب الشُّيوعي ، كان مجرد شيءٍ للإيمان به ، هنا توافرت كنيسةٌ وجيش وعقيدة وانضباط ، هنا توافرت أرضٌ أمٌّ - على الأقل منذ ١٩٣٥ أو نحو ذلك - وقائد . كل الولاءات والخرافات التي قد نبذها الذّكاء ظاهرياً تمكّنت أنْ تعود تحت أقلِّ الأقنعةِ سُمكاً . الوطنية والدين والإمبراطورية والمجد العسكري- كلها بكلمة واحدة ، روسيا ، الأب والملك والقائد والبطل والمنقذ- كلها بكلمة واحدة ، ستالين ، الرب- ستالين ، الشيطان- هتلر ، الفردوس- موسكو ، الجحيم- برلين ، كل الفراغات كانت قد ملأت ، إذاً في نهاية المطاف فإنَّ (شيوعيّة) المثقّف الإنجليزيّ هي شيءٌ قابلٌ للتّفسير بشكلٍ كافٍ ، هي وطنيةُ المُستَأصلين من جذورهم .

مع ذلك هناك شيءٌ آخر يساهم بلا ريبٍ في تقديس روسيا لدى الإنتلجنسيا الإنجليزيّة خلال هذه السّنوات ، وهو نعومة وأمن الحياة في إنجلترا نفسها بكل مظالمها ، لا تزال إنجلترا أرض المثول أمام القضاء ، والسّواد الأعظم من الشعب الإنجليزيّ ليس لديهم أيُّ تجربةٍ مع العنف

أو الممارسات غير القانونية ، لو أنك نشأت في هذا النوع من الجو العام ليس عليك من السَّهل بتاتاً تصوُّر ما يمكن أنْ يكون عليه نظامٌ استبداديٌّ . ينتمي كل الكتَّاب السّائدين في الثلاثينيات تقريباً إلى الطَّبقة الوسطى المحرَّرة والعاطفية ، وكانوا حديثي السِّن جدا لأنْ تكون لديهم ذكريات عملية من الحرب العظيمة ، لأشخاصٍ من هذا النَّوع أمور مثل التطهيرات والشرطة السِّرية والإعدامات والسَّجن دون محاكمة . . . الخ ، هي أمورٌ نائيةٌ إلى الحدِّ الذي لا يمكن أنْ تكون به مرعبة ، بإمكانهم ابتلاع الشُّمولية لأنَّهم لم يخبروا شيئاً غير الليبرالية ، انظر على سبيل المثال إلى هذا المقتطف من قصيدة السيد أودن (إسبانيا) (القصيدة التي هي بالمناسبة من الأشياء القليلة اللائقة التي كتبت عن الحرب الاسبانية) :

الغد للشَّباب ، الشُّعراء ينفجرون مثل القنابل ،
النزهات على ضفاف البحيرة ، وأسابيع من التواصل الكامل ،
غداً سباق الدَّراجات
عبر الضَّواحي في أمسيات الصَّيف ، لكنَّ اليومَ النِّضال .

اليوم الزيادة المتعمَّدة في فرص الموت ،
القبول الواعي بالذَّنب في الجريمة الضرورية ،
اليوم صرف القوى
على الكتيِّب المسطَّح العابر والاجتماع الممل

To-morrow for the young, the poets exploding like bombs,
The walks by the lake, the weeks of perfect communion;

To-morrow the bicycle races

Through the suburbs on summer evenings.But to-day the struggle.

To-day the deliberate increase in the chances of death,

The conscious acceptance of guilt in the necessary murder;

To-day the expending of powers

On the flat ephemeral pamphlet and the boring meeting.

المقطع الثاني كان مقصوداً كنوع من الرّسم التخطيطي بظفر الإبهام ليوم من حياة (رجل حزب صالحٍ) ، في الصَّباح جريمتا قتل سياسيتانْ ، استراحة عشر دقائق لإخماد التأنيب (البرجوازي) للضَّمير ، ثُم غداءٌ عجول وعصرٌ حافل ومساء يعلم الجدران ويوزِّع المنشورات ، كلُّ هذا مثقَّف جداً ، لكنْ لاحظ عبارة «قتل ضروري» ، يمكن لها أنْ تكتب فقط من قبل شخصٍ القتل لديه كلمة على الأكثر . شخصيا لن أتكلم باستخفاف عن القتل ، يحدث أني قد رأيت أجساد عددٍ من الرجال المقتولين- لا أعني من سقطوا في معركة ، أعني من قُتلوا ، وهكذا لديَّ مفهوم عمَّا تعنيه جريمة القتل- الرُّعب والكراهية وعويل الأقارب وما بعد الوفاة والدم والرَّوائح . بالنسبة لي القتل هو شيء يجدر تجنبه ، هو كذلك لأيِّ شخصٍ عاديٌّ أيضاً . الهتلر(ات) والستالين(ات) يجدون جريمة القتل ضرورية ، لكنَّهم لا يعلنون عن قسوتهم ، ولا يتَّحدثون عن ذلك كجريمة قتلٍ ، هي (تصفية) أو (إلغاء) ، أي عبارةٍ مهدئة أخرى . فصيلة السَّيد أودن من اللاأخلاقية ممكنة فقط لو أنك من الأشخاص الذين عندما يسحب

الزِّناد هم دائماً في مكان آخر ، شيء كثير من فكر اليسار هو نوع من اللعب بالنَّار من قِبل أشخاص لا يعلمون حتى أنَّ النَّار ساخنة ، التَّطبيل للحرب الذي سلَّمت الإنتلجنسيا الإنجليزيّة نفسها إليه في فترة ١٩٣٦-١٩٣٩ كان إلى حد بعيد مبنياً على شعور بالحصانة الذَّاتية ، الموقف كان مختلفاً جداً في فرنسا حيث الخدمة العسكرية صعبة التَّفادي وحتى رجال الأدب يعرفون وزن زمرة ما .

نحو نهاية كتاب السَّيد سيريل كونولي الحديث ، (أعداء لوعد)[٣٠] ، حينئذ يرد مقطعٌ كاشفٌ ومثيرٌ للاهتمام ، الجزء الأول من الكتاب هو بدرجة أو بأخرى هو تقييم للأدب الرَّاهن اليوم ، السَّيد كونولي ينتمي تماماً إلى الجيل ذاته الذي ينتمي له كتاب (الحركة) ، ودون الكثير من التَّحفظات فإنَّ قيمهم هي قيمه . من المثير للاهتمام ملاحظة أنَّ بين كتَّاب النَّثر معجباً بشكل أساسيٍّ بأولئك الذين يتخصصون في العنف- مدرسة الرَّاغبين في أنْ يكونوا أمريكياً قوياً - همنجواي- .... الخ . لكنَّ الجزء اللاحق من الكتَّاب يتَّسم بكونه سيرةً ذاتيةً ويتكون من سرد دقيق بشكل فاتن ، للحياة في المدرسة التَّحضيرية وكلية أيتون في سنوات ١٩١٠-١٩٢٠ . يختم السيد كونولي بالتَّصريح :

لو كان لي أن استخلص شيئاً من مشاعري حول مغادرة أتون ، فإنَّ من الممكن تسميتها (نظرية المراهقة الدائمة) ، هي نظرية تنصُّ على أن التجارب التي يمرُّ بها الصِّبيان في المدارس العامة العظيمة هي

---

(٣٠) Enemies of Promise ، كتاب نقدي ويتناول السيرة الذاتية لمؤلفه :Cyril Con-nolly نشر للمرة الأولى في عام ١٩٣٨ .

مكثفةً جداً إلى الحدِّ الذي تهيمن فيه على حياتهم وتعيق تطورهم .

عندما تقرأ الجملة الثانية في المقطع ، سيكون دافعك الطبيعيُّ البحث عن خطأ مطبعي . افتراضياً هناك «لا» قد تركت ، أو شيء ما . لكن لا ، لا شيء من هذا القبيل! هو قد عنى ذلك! والأكثر من ذلك هو يقول الحقيقة فقط بأسلوب عكسيٌّ ، حياة الطَّبقة الوسطى (المثقفة) قد وصلت إلى درجةٍ من اليسر حيث بات ممكناً أنَّ تعليم المدرسة العامة في حمام فاتر من الاستعلاء- بات استرجاعه ممكناً باعتباره فترةً حافلةً بالأحداث . بالنسبة لكل الكتَّاب تقريباً الذين كانوا مهمين خلال الثلاثينيات ، ماذا حدث أكثر مما دوَّنه السَّيد كونولي في (أعداء لوعد)؟ إنَّه النَّمط عينه في كل الحالات ، المدرسة العامة ، الجامعة رحلات قليلة إلى الخارج ، ثم لندن . الجوع ، الصعاب ، العزلة ، المنفى ، الحرب ، السجن ، الاضطهاد ، العمل اليدويَ هي كلمات قاسية للغاية . لا عجب أنَّ قبيلة ضخمة تعرف ب(شعب اليسار الحق) وجدت أنَّه من السَّهل التَّغاضي عن جانبِ التَّطهير والحبس من النِّظام الرُّوسي وأهوالِ خطة السَّنوات الخمس الأولى ، كانوا عاجزين تماماً عن فهم ما يعنى ذلك كلُّه .

بحلول عام ١٩٣٧ كانت الإنتلجنسيا بأكملها في حالة حربٍ ذهنية ، فكر جناح اليسار كان قد اختزل إلى (معاداة الفاشية) ، أي ليس إلا صورة (نيجاتيف) ، وتدفُّق سيل من أدب الكراهية موجهٍ ضدَّ ألمانيا والسياسيين الذين أفترض وديتهم في الصحافة مع ألمانيا ، الشَّيء الذي كان مخيفاً لديَّ عن الحرب في إسبانيا لم يكن قدر العنف الذي شهدته ، ولا خلافات الحزب خلف الخطوط ، لكن عودة الظُّهور الفورية في دوائر اليسار للمزاج الذِّهني للحرب العظيمة . الأشخاص عينهم

الذين قد حاولوا كبت ضحكهم لعشرين سنة حول تفوقهم على هيستريا الحرب هم أنفسهم الذين أسرعوا عائدين إلى الانحدار الذهني لعام ١٩١٥ ، كل حماقات زمن الحرب المألوفة ، اصطياد الجواسيس ، تقصي الأورثوذكسية شماً (شُمَّ ، شُمَّ ، هل أنت معاد جيِّد للفاشية؟) ، بيع قصص الفظاعات الوحشية بالتجزئة عاود الرَّواج كما لو أن السَّنوات الفاصلة لم تكن أبداً . قبيل نهاية الحرب الإسبانية - وحتى قبل ميونيخ - كان بعضُ أفضلِ كتَّاب التَّيار اليساريّ قد بدأوا بالالتواء . لا أودن ولا سبندر في الجمل ، كتبوا عن الحرب الإسبانية في السِّياق الذي كان متوقَّع منهم تماماً ، منذ ذلك الحين حصل تغيُّر في الشُّعور والكثير من الاستياء والارتباك ؛ لأن المجرى الفعلي للأحداث قد جعل من عقيدة تيار اليسار في السنوات القليلة الماضية هُراءً ، لكنْ لم يتطلب الأمر قدراً عظيماً من الفطنة لرؤية أنَّ الكثير منها كان هراءً منذ البداية ، لذلك ليس هناك أي يقين بأنَّ العقيدة المقبلة ستكون أفضل من السَّابقة في الظُّهور .

في الجمل يبدو التاريخ الأدبيُّ للثلاثينيات كأنه يبرر الرَّأي القائل إن الكاتب يبلي بلاء حسناً بالابتعاد عن السياسة ؛ إذ إن أي كاتب يقبل أو يقبل جزئياً نظام حزب سياسيّ سيواجه عاجلاً أو أجلاً مع البديل : التزم بالخط ، أو أقفل فمك ، بطبيعة الحال من الممكن أن تلتزم بالخط وتستمر بالكتابة- بعد تكيف . أي ماركسي بإمكانه البرهنة بأعظم قدر من السُّهولة أن حرية الفكر (البرجوازية) هي وهم ، لكن عندما ينتهي من برهانه تبقى الحقيقة السَّيكولوجية أنه دون الحرية (البرجوازية) فإنَّ القدرات الإبداعية تضمحل ، في المستقبل قد يصعد أدبٌ شموليٌّ لكنه سيكون مختلفاً تماماً عن أيِّ شيءٍ يمكننا

تصوره . الأدب كما نعرفه هو شيءٌ فردي ، يتطلب صدقاً ذهنيًّا وأقل قدرٍ من الرَّقابة ، وهذا ينطبق أكثر على النثر منه على الشعر ، من المرَّجح أنه ليس من قبيل الصُّدفة أنَّ أفضل كتَّاب الثلاثينيات كانوا شعراء ، جو الأرثوذكوسية العام هو مضرٌ دائما للنثر ، وفوق كلٍّ شيءٍ هو مدمرٌ كلياً للرواية ، الشكل الأكثر فوضوية من أشكال الأدب ، كم من الكاثوليك الرّومان كانوا روائيين جيدين ، حتى القلة التي بإمكان المرء تسميتهم كانوا عادة كاثوليكيين سيئين ، الرواية عملياً هي شكلُ فنٍّ بروستناتي ، إنها منتج العقل الحر والفرد المستقل بذاته ، ليس هناك عقد خلال المائة وخمسين عاماً الماضية مقفرٌ من النثر المبدع بقدر ثلاثينيات القرن العشرين ، كان هناك قصائد جيدة ، أعمال سسيولوجية جيدة ، كتيبات ممتازة ، لكن لا أدب متخيَّل بأيٍّ قيمة تذكر عملياً ، منذ عام ١٩٣٣ وصاعداً كان المناخ العقليُّ معادياً لذلك بشكل مطَّرد . أيُّ شخصٍ حسَّاس لأن يُمس بروح العصر بشكل كاف كان منخرطا أيضاً بالسياسة . بطبيعة الحال لم يكن الجميع ممتهناً للسياسة ، لكن كان الجميع عملياً وبدرجة أو أخرى متورطاً في حملات الدِّعاية السِّياسية والمجادلات المزرية على محيطها الخارجي . الشُّيوعيون وأشباه الشُّيوعيين كان لهم تأثيرٌ كبيرٌ بشكلٍ غير متناسب في المراجعات الأدبية ، كان زمنَ تسميات وشعاراتٍ ومراوغات . في اللحظات الأسوأ كان من المتوقع منك أنْ تحبس نفسك في قفص قابضٍ ضئيلٍ من الأكاذيب ، وفي أحسنها يتوقع منك نوعٌ من الرَّقابة الطَّوعيَة (« هل يجدر بي قول ذلك؟ هل هو مؤيد للفاشية؟ ») التي كانت تعمل في أذهان الجميع تقريباً ، إنه لمن غير المعقول أن تكتب روايات جيدة في جو عام كهذا ، « الروايات الجيدة لا تكتب من قبل

متشممي الأورثدوكسية ، ولا من أشخاص يأنبهم ضميرهم من عدم أورثوذكسيتهم ، الروايات الجيدة تكتب من قبل أشخاص غير خائفين ، وهذا ما يعيدني إلى هنري ميللر .

(٣)

لو أنَّ هذه كانت لحظةً محتملةً لإنشاء (مدارس) في الأدب ، قد يكون هنري ميللر نقطة انطلاق ل(مدرسة) جديدة ، هو يؤشر على أيٍّ حال لتأرجُح غير متوقع للبوصلة ، في كتبه يفلت المرء من (الحيوان السياسي) ويعود ليس فقط لوجهة نظر فردية بل سلبية كلياً- وجهة نظر لرجل يعتقد أنَّ تقدم العالم خارج سيطرته والذي -على أي حال- يتمنى بالكاد أن يسيطر عليه .

قابلت ميللر للمرة الأولى في نهاية عام ١٩٣٦ ، عندما كنت أمرُّ عبر باريس في طريقي إلى إسبانيا ، أكثر ما أثار فضولي حوله أنني وجدته لم يشعر بأيٍّ اهتمام بالحرب الإسبانية . قال لي بمفردات قسرية فقط إنَّ الذهاب إلى إسبانيا في تلك اللحظة كان عمل شخصٍ أحمق . كان بإمكانه فهم أيٍّ شخص سيذهب هناك لأسبابٍ أنانيةٍ خالصة - بدافع الفضول على سبيل المثال- لكنْ أن يورِّط المرء نفسه في أشياء كهذه نتيجة شعورٍ بالالتزام كان غباء محضاً ، بأيٍّ حالٍ أفكاري عن النِّضال ضدَّ الفاشية والدِّفاع عن الدِّيمقراطية . . . . الخ ، كانت كلها هراء . حضارتنا كان مقدَّراً لها أنْ تجرف بعيداً وتُستبدل بشيءٍ مختلفٍ إلى الحدِّ الذي سيتسنى لنا بالكاد اعتباره إنسانياً- احتمال لم يضايقه ، حسب قوله ، واستشراف كهذا هو ضمنيٌّ في جميع أعماله . في كل مكانٍ هناك شعورٌ بالكارثةِ الدَّانية ، وفي كل

مكان تقريباً الاعتقاد الموحى به هو أن ذلك لا يهمُّ . الجاهرة السياسية الوحيدة التي - فيما أعلم- قد أدلى بها على الورق المطبوع هي سلبية على نحوٍ تام ، قبل سنةٍ أو نحو ذلك أرسلت مجلة أمريكية - ذا ماركسيست كوارتلي-The Marxist Quarterly- استبياناً إلى عدةِ كتَّاب أمريكيين طالبةً منهم تعريفَ موقفهم حول موضوع الحرب ، أجاب ميللر بموقف من المسالمة المتطرفة ، فرده يرفض القتال ، دون رغبة ظاهرة بهداية الآخرين للرأي ذاته- في الواقع هو إعلانٌ عن اللامسؤولية عملياً .

مع ذلك ، فإنَّ هناك أكثر من نوعٍ واحد من اللامسؤولية ، كقاعدة فإن الكتَّاب الذين لا يرغبون في أنْ يصنِّفوا أنفسهم ضمن عملية تاريخية ما ، في اللحظة الرَّاهنة إما أن يتجاهلوها أو أنْ يكافحوا ضدها ، لو تنَّسى لهم تجاهلها فهم حمقى على الأرجح ، وإذا كان بإمكانهم فهمها على نحوٍ جيد بشكل كافٍ لأن يرغبوا بمكافحتها ، سيملكون رؤيةً كافيةً بالأحرى لإدراكِ أنَّه ليس بوسعهم الانتصار . على سبيل المثال انظر إلى قصيدةٍ مثل (العلَّامة الغجري) بشجبها ل(المرض الغريب للحياة الحديثة) ، وتشبيهه الرَّائع للانهزامية الخلَّابة في المقطع الشعري النهائي . إنها تعبِّر عن أحد المواقف الأدبية الطَّبيعية ، ربما الموقف السَّائد فعلياً خلال المائة عام الأخيرة ، ومن جهةٍ أخرى هناك (التقدميون) قائلو نعم ، صنف شو- ويلز ، يقفزون إلى الأمام دائما لتبني انعكاسات الأنا التي يظنونها هي المستقبل ، خطأً . في المجمل اتَّخذ كتَّاب العشرينيات المسار الأول ، وكتاب الثلاثينيات المسار الثاني ، وبالطبع في أي لحظة هناك القبيلة الضَّخمة من الباري(ين) والديبنج(يين) والديل(يين) الذين لا يلحظون ما يحدث ببساطة ،

موضع أهمية عمل ميللر إعراضيا هو في تفاديه لكل هذه المواقف ، هو لا يَدفع مسير العالم إلى الأمام ولا يحاول سحبه إلى الخلف ، لكن من جانب آخر هو لا يتجاهله بأيٍّ شكلٍ من الأشكال ، ينبغي عليَّ القول إنه يؤمن بالخراب الوشيك للحضارة الغربية بثباتٍ يفوق بكثيرٍ أغلبية الكتاب (الثوريين) ، إلا أنه لا يشعر أنَّ هناك ما يستدعيه لفعل أيِّ شيءٍ حيال ذلك ، إنه يعبث بينما روما تحترق ، بعكس الأغلبية السَّاحقة من الأشخاص الذين يفعلون ذلك ، يعبث صوب النيران .

في (ماكس وكريات الدَّم البيضاء) يخبرك الكاتب في أحد تلك المقاطع الكاشفة بالشَّيء الكثير عن نفسه بينما هو يتحدث عن شخص آخر ، الكتاب يتضمن مقالاً طويلاً عن مذكرات أنايس نن ، التي لم أقرأها قط ، عدا عن مقتطفاتٍ قليلة التي لا أعتقد أنها نشرت . يدَّعي ميللر أنَّ هذه المذكرات هي الكتابة النِّسائية الحقيقية الوحيدة التي قد ظهرت أبدا ، أياً ما كان يعنيه بذلك ، لكنَّ المقطع محط الاهتمام هو ذلك الذي يقارن به أنييس نن- كاتبةً ذاتيةً وانطوائيةً على نحوٍ واضح بيونس في بطن الحوت ، بشكلٍ عرضيٍّ يشير إلى مقالة قد كتبها أدلوس هاكسلي قبل بضعة سنواتٍ عن لوحة أل جريشو ، حلم فيليب الثاني . يشير هاكسلي أن الأشخاص في لوحات إل جريشو يبدون دوماً كما لو أنَّهم في بطون الحيتان ، ويُصرِّح أنه يجد شيئاً رهيباً على نحو غريبٍ في فكرةِ التَّواجد في (سجن أحشائي) ، يرد ميللر بحجة معاكسة ؛ إذ يجد أنه على النَّقيض من ذلك أنَّ هناك أموراً أسوأ بكثيرٍ من أنْ تُبلع من قبل الحيتان ، والمقطع لا يترك مجالاً للشَّك أنه بالأحرى يجد الفكرة جذَّابة ، إنه هنا يقارب ما هو على الأغلب حلمٌ شائعٌ جداً . ربما مّما يستحق الذِّكر أنَّ الجميع -

على أقل شخص متحدث بالإنجليزيّة- يتحدث دوماً عن يونس والحوت، بطبيعة الحال فإنَّ الكائن الذي ابتلع يوحنا كان سمكة، وهكذا وُصف في الكتاب المقدس، لكنَّ الأطفال على نحو طبيعيٍّ يخلطون بينه والحوت، وهذه الشّذرة من حديث الأطفال تُنقل بحكم العادة إلى وقتٍ لاحقٍ من الحياة، إشارة ربما على السَّطوة التي تتحلى بها أسطورة يونس على مخيلاتنا؛ لأنه في الواقع إن التَّواجد داخل الحوت هي فكرة مريحة ودافئة و(بيتوتية) جداً. يونس التاريخي -إذا جاز تسميته بذلك- كان سعيداً بالهرب، لكن في المخيلة، في حلم اليقظة، أشخاص لا يحصون قد حسدوه، بالطبع السَّبب واضح تماماً، بطن الحوت هو ببساطة رحم كبير بما يكفي لشخصٍ بالغ. ها أنت هنا في العتمة، فضاءٌ ليِّن يناسبك تماماً، مع ياردات من الشَّحم تفصل بينك والواقع، قادرٌ على الاحتفاظ بموقفٍ من اللامبالاة التامة، أياً ما كان سيحدث، العاصفة التي قد تغرق كلَّ البوارج في العالم ستصلك كصدى بالكاد، لن تكون على الأرجح قادراً حتى على إدراك تحركات الحوت ذاته، ربما كان يتمرَّغ بين أمواج سطح البحر أو ينطلق مسرعاً إلى عتمة البحار الوسطى(على عمق ميلٍ وفق هيرمان ميلفيل)، لكنَّك لن تميز الاختلاف أبداً. بعيداً جداً من أنْ تكون ميتاً، هذه هي المرحلة النهائية التي لا تضاهى من اللامسؤولية، ومهما كان الأمر مع أنييس نن، فإنَّه لا غروَ أنَّ ميللر ذاته هو داخل الحوت. كل مقاطعه الأفضل والأكثر تمثيلاً له كتبت من وجهة نظر يونس، يونسُ راغب؛ وذلك ليس للقول إنه انطوائيّ على نحوٍ خاص، العكس من ذلك تماماً. في حالته هو يصادف أنْ يكونَ الحوت شفافاً، رغم ذلك لا يشعر بحافزٍ للتَّغيير أو السيطرة على التَّحولات التي يمر بها، قام بتأدية فعل يونس

الجوهري عبر السَماح لنفسه بأن يُبتلع ، وقابلاً للبقاء سلبيا .

ما يؤدي إليه ذلك هو أمر يتعين انتظاره ، أنه نوع من الصُّوفية ، التي تشير إما إلى عدم إيمان كامل أو درجة من الإيمان تعادل الباطنية . الموقف هو : «أنا أحمق-JE M'EN FOUS» ، أو «رغم أنه سيذبحني ، سوف أثق به» ، بأي طريقة أردت النظر إلى ذلك ، لأهداف عملية كلا الموقفين متطابقان ، العبرة في كلا الحالتين هي «اجلس على مؤخرتك» . لكن في زمن مثل زماننا ، هل هذا موقف يمكن الدِّفاع عنه؟ لاحظ أنه من المستحيل تقريباً الامتناع عن طرح هذا السؤال . في لحظة كتابتي نحن لا نزال في حقبة من المسلَّم بها الاعتقاد بأنَّ الكتب ينبغي لها أنْ تكون إيجابية وجدية و(بناءة) . قبل اثنتي عشر سنة كانت هذه الفكرة سيرحب بها بضحك مكبوت . («عمتي العزيزة ، لا يكتب المرء عن أيٍّ شيء ، المرء يكتب فقط .») بعدها تأرجح رقَّاص السَّاعة مبتعداً من الفكرة العابثة القائلة إنَّ الفن هو مجرد تقنية ، لكنَّه تأرجَّح لمسافة بعيدة جداً ، إلى حدِّ التأكيد أنَّ كِتابٍ ما يمكن له أن يكون (جيداً) فقط لو أنه بُني على رؤية (صادقة) للحياة . بطبيعة الحال من يؤمنون بهذا الأمر يعتقدون أيضاً أنهم يملكون الحقيقة أيضاً ، مثلاً يدَّعي النَّقاد الكاثوليك أنَّ الكتب تكون (جيدة) فقط عندما تحمل ميلاً كاثوليكيا . يدلي النُّقاد الماركسيون بالادِّعاء نفسه بجرأة أكبر عن الكتب الماركسيّة ، على سبيل المثال السيد ادوارد أبوورد («التأويل الماركسيّ للأدب» ، في عقل مقيد) :

النقد الأدبيّ الذي يهدف لأن يكون ماركسياً يجب أنْ يعلن أنَّه لا كتاب كتب في الوقت الرَّاهن يمكن له أن يكون (جيدا) إذا لم يكتبْ من وجهة نظر ماركسيّة أو قريبة للماركسيّة .

قدَّم عدة كتَّاب مختلفين آخرين بيانات مشابهةً وقابلةً للمقارنة ، يضع السيد أبوورد عبارة «في الوقت الراهن» بحروف مائلة ؛ لأنه يدرك أنه ليس بإمكانك رفض هاملت على سبيل المثال ، نظراً لأنَّ شكسبير لم يكن ماركسيّاً ، ومع ذلك فإنَّ مقالته الجديرة بالاهتمام تتناول هذه المعضلة بإيجاز بالغ ، الكثير من الأدب الذي جاءنا من الماضي تخلله معتقدات وفي الحقيقة هو مبنيٌّ على معتقدات (اعتقاد خلود الروح مثلاً) تبدو لنا الآن خطأ ، وفي بعض الحالات سخيفة على نحو يدعو للازدراء ، مع ذلك لو أنَّه أدب (جيد) ، لو أنَّ البقاء هو اختبار على الأقل . سيجيب السيد أبوورد بلا شكٍّ بأنَّ اعتقاد ما قد كان مناسباً قبل عدّة قرون مضت قد يصبح غير مناسب وسفيهاً الآن ، لكنْ لا يمكن تطبيق هذه الحُجة إلى ما هو أبعد من ذلك ، لأنَّها تفترض أنه في أيِّ عصر سيوجد كتلةٌ واحدةٌ من المعتقدات التي ستكون المقاربةَ الرَّاهنةَ للحقيقة ، وأنَّ أدب المرحلة الأفضل سيكون بدرجة أو بأخرى متناغماً معها . في واقع الأمر لا يوجد اتساق كهذا قط ، على سبيل المثال في إنجلترا القرن السابع عشر ، كان هناك انقسامٌ سياسيٌّ ودينيٌّ يشابه بشكلٍ مميز خصومة اليمين واليسار اليوم . بالنظر إلى الخلف ، أغلب الأشخاص المعاصرين سيشعرون أن وجهة النظر البورجوازية-البروستناتية كانت مقاربة أفضل للحقيقة من وجهة النظر الكاثوليكية-الإقطاعية . لكنْ من المؤكَّد أنَّ جميع أو حتى أغلبية الكتاب الأفضل للفترة كانوا بروستناتيين . والأكثر من ذلك ، يوجد كتاب (جيدون) يحملون منظوراً للعالم سيعتبر في أي عصر زائفاً وسخيفاً ، أدجار آلان بو هو مثال ؛ استشراف بو هو في أحسن تقدير رومانتيكية متوحشة ، وفي أسوأ تقدير ليس بعيداً جداً من أنْ يعتبر

مختلاً بالمعنى الطِّبي الحرفي . لما إذاً لا تبدو قصص مثل : (القط الأسود) أو (القلب الواشي) أو (سقوط منزل الرماد) وغيرها التي كان من الممكن لها أن تكتب من قبل مجنون ، لماذا لا تبدي شعوراً بالزِّيف؟ لأنها صادقةٌ ضمن إطار معيَّن ، يبقون على قواعد عالمهم الغريب ، مثل لوحة يابانية ، لكنْ يبدو أنَّه للكتابة بنجاح عن عالمٍ كهذا يجب عليك الإيمان به .

يرى المرء الاختلاف فوراً لو أنه قارن حكايات بو مع - ما هو برأيي- محاولةٌ غيرُ صادقة لاختلاق مزاج مماثل ، في رواية جوليان جرين (دقيقة) . الشَّيء الذي يلفت انتباهك مباشرة حول (دقيقة) أنه لا يوجد سبب لأيٍّ من الأحداث فيها لأن تحدث ، كلُّ شيءٍ هو عشوائيّ كلياً ، لا يوجد تتابع عاطفيّ ، لكن هذا هو بالضَّبط ما لا يشعر به المرء مع قصص بو ، منطقهم المهووس في بيئته الخاصة مقنعٌ تماماً ، على سبيل المثال حينما يمسك السِّكير بالقط الأسود ويفقع عينه بسكينه ، يعرف المرء تماماً لماذا فعل ذلك ، إلى الحد أنَّ المرء سيشعر أنه كان ليفعل الشيء عينه ، وهكذا يبدو أنه بالنسبة لكاتبٍ مبدع امتلاك (الحقيقة) هو أقل أهمية من الصدق العاطفي . حتى السيد أبوورد لن يدَّعي أنَّ الكاتب لن يحتاج شيئاً عدا التمرين الماركسيّ ، هو يحتاج للموهبة أيضاً ، لكنَّ الموهبة ظاهرياً هي مسألة تتعلق بالتَّمكن من أن تهتم ، من الإيمان حقا بمعتقداتك ، سواءً أكانت حقيقية أم مزيفة ، فمثلا الفرق بين سيليين× وأليفن واج هو فرق في الحِدَّة العاطفية ، هو الفرق بين اليأس الحقيقيّ واليأس الذي يتكون جزئياً على الأقل من الادِّعاء . هنا يجب مراعاة اعتبارٍ آخر قد يكون ربما أقلَّ وضوحاً : هناك مناسباتٌ حيث سيُتبنى على الأرجح اعتقاد (غير صحيح) على نحوٍ

صادق أكثرَ من اعتقاد (صحيح) .

لو أنَّ المرء نظر إلى كتبِ الاستذكاراتِ الشَّخصية التي كتبت عن حــرب الأعــوام ١٩١٤-١٩١٨ ، يلحظ المرء أنَّ كل تلك التي ظلت صالحةً للقراءة قد كتبت تقريباً من زاوية غير فاعلة وسلبية ، إنها سجلٌ لشيءٍ غير ذي معنى كلياً ، كابوس يحدث في الفراغ ، هذه لم تكن فعلياً حقيقة الحرب ، لكنَّها كانت الحقيقة عن ردِّ الفعل الفردي . الجندي الذي يتَّقدم إلى وابلٍ من الرَّصاص ، أو يقف والماء يصل إلى خصره في خندق مغمور ، عرف أنَّ أمامه هنا تجربة مروِّعة فقط لم يكن أمامها إلا عاجزاً كان أكثر احتمالاً له أنْ يؤَّلف كتاباً عن عجزه وجهله بدلاً من كتابٍ عن قوَّةٍ مدَّعاةٍ لرؤية الأمر برمته في إطاره ، أما عن الكتب التي كتبت خلال الحربِ فكان أفضلها قد كتب بأكمله تقريبا من قبل أشخاصٍ قد أداروا ظهورهم ببساطة وحاولوا ألاّ يلحظوا أنَّ الحرب كانت تحدثُ . وصف أي أم فوستر كيف أنه في ١٩١٧ قد قرأ بروفورك وقصائد أخرى من أعمال إليوت المبكرة ، وكم أثلجَ صدره في وقتٍ كهذا أنْ يحصل على قصائدَ كانت «بريئة من الروح العامة» :

غنوا عن اشمئزازٍ وافتقارٍ خاص للثقة ، وعن أشخاصٍ قد بدوا حقيقيين لأنَّهم كانوا غير جذابين أو ضعفاء . . هنا كان احتجاجاً ، واحتجاجاً ضعيفاً ، وهو أكثر ملائمةً لكونهِ جدَّ ضعيف ؛ ذلك أنَّ الذي بإمكانه الانسحاب جانباً للشَّكوى من سيداتٍ وغرفِ الجلوس احتفظ بقطرةٍ من احترامنا لذاتنا ، ومضى مستمراً بتراثنا الإنسانيّ .

قيل هذا على نحوٍ جيد . السيد ماكنايس في الكتاب الذي أشرت إليه مسبقا ، يقتبس المقطع ويضيف بشيء من التَّعجرف :

بعد عشرِ سنواتٍ من احتجاجاتٍ أقل ضعفاً كانت ستقدم من

قبل شعراء ، والتراث الإنسانيّ قد استمرَّ على نحو مختلفٍ نوع ما ، التأمل في عالم من الشَّذرات يضحي مملاً وخلفاءُ أليوت مهتمون أكثر بتنظيم هذا العالَم .

ملاحظات مثل هذه تتوزع طوال كتاب السَّيد ماكنايس . ما يريد لنا الاعتقاد به هو أنَّ خلفاء إليوت (أي السيد ماكنايس وأصدقاءه) قد (احتجّوا) بفعاليةٍ بشكلٍ ما أكبر من إليوت حين نشر (بروفورك) في اللحظة التي كانت فيها جيوشُ الحلفاء تهاجمُ خط هيندنبرج . أين يمكن أنْ توجد هذه (الاحتجاجات) بالضَّبط هو أمرٌ لا أعرفه ، لكن في التَّباين بين تعليق سيد فوستر وأكاذيب السَّيد ماكنايس يكمن كلُّ الاختلاف بين رجلٍ عَلم كيفَ كانت حرب ال ١٩١٤-١٩١٨ ورجلٍ يذكرها بالكاد . الحقيقة هي أنَّه في عام ١٩١٧ لم يكنْ هناك شيءٌ بامكانِ شخصٍ مفكرٍ وحسَّاس فعله ، سوى البقاء إنسانياً ، لو تمكَّن من ذلك . ولفتةٌ عَن اليأس ، أو حتى عن العبث قد تكون أمثلَ طريقة لفعل ذلك . لو أني كنت جندياً أقاتل في الحرب العظيمة ، كنت أفضِّل لو أني حصلت على نسخةٍ من (بروفورك) نسخة من (المائة ألف الأولى) ، أو كتاب هوراتيو بوتملي (رسائل إلى الفتيان في الخنادق) . لكنت شعرت - مثل السيد فروستر- أنه بمجرد الوقوفِ بنأي وابقاءِ صلةٍ مع عواطف ما قبل الحرب ، كان إليوت مستمراً بالتُّراث الإنسانيّ . كم كان ذلك فرجٌ في وقت مثل ذلك الوقت ، أن تقرأ عن ترددِ رجلٍ واسع العلم في منتصف العمر ومع رقعةٍ صلعاء! كم ذلك مختلف عن حفر الحراب! بعد القنابل وطوابير الطعام وملصقات التجنيد ، صوتٌ بشري! ياله من فرج!

لكنْ في نهاية المطاف ، حرب ١٩١٤-١٩١٨ كانت مجرد لحظةٍ

حرجة منْ أزمةٍ شبه مستمرة ، في هذا التاريخ نحن بالكاد نحتاج حرباً لندرك تفكك مجتمعنا ، واليأس المتزايد لدى كل الأشخاص المحترمين ، لهذا السبب أعتقد أنَّ الموقف السَّلبي غير المتعاون الموحى به في عمل هنري ميللر هو مبرر ، أما إذا كان تعبيراً عمّا ينبغي للناس أنْ تشعر به أم لا ، فإنه على الأرجح يقترب من التعبير عما يشعرون به . مرة أخرى إنه الصّوت البشري في خضّم انفجار القنابل ، صوت أمريكي ودود ، «بريء من الروح العامة» ، لا مواعظ ، مجرد الحقيقة الذّاتية . وعلى هذه الحدود يبدو أنه ما زال ممكناً لرواية جيدة أن تكتب ، ليس رواية تنويرية بالضرورة ، لكنْ روايةٌ تستحق القراءة ، ومن المرَّجح أنْ تذكر بعد أنْ تقرأ .

بينما أنا أكتب هذا الكتاب[٣١] حربٌ أوروبية أخرى قد اندلعت ، إما أنها سوف تستمر لعدة سنوات وتمزق الحضارة الغربية إلى قطع ، أو أنها ستنتهي دون حسمٍ ، وتمهد الطَّريق إلى حربٍ أخرى ستقوم بالمهمة نهائياً .

لكنَّ الحربَ ليست سوى «سلَّم مكثف» . ما يحدث بوضوح تام- بحرب أو دون حرب- هو انهيار رأسمالية عدم التَّدخل والثقافة المسيحية الليبرالية . حتى وقت قريبٍ لم يُتبصر بتداعيات هذا الأمر ، لأنه كان من المتصوَّر عامة أنَّ الاشتراكية سوف تحفظ وتوسع حتى مناخ الليبرالية . الآن بدأ الإدراك كم كانت هذه الفكرة خطأ . بيقينٍ شبه تام نحن نتَّجه صوب عصرٍ من الديكتاتوريات الشّمولية- عصر حيث ستكون حرية الفكر في البدء خطيئةً مميتة ، ولاحقاً تجريد لا

---

(٣١) يشير أورويل إلى كتيِّب داخل الحوت .

معنى له ، الفرد المستقل ذاتياً سوف ينفى خارج الوجود ، لكن ذلك يعني أنَّ الأدب ، في صيغته التي نعرفها به ، سيعاني على الأقل من موت مؤقت . أدب الليبرالية قد وصل إلى نهايته ، وأدب الشّمولية لم يظهر بعد ويمكن تصوره بالكاد ، أما عن الكاتب فهو يجلس على جبل جليدي يذوب ، هو مجرد مفارقة تاريخية ، مخلَّف من عصر البرجوازية ، آيل للهلاك بالتأكيد مثل فرس النهر . ميللر يبدو لي رجلاً خارجاً على المألوف ؛ لأنه رأى وأعلن هذه الحقيقة قبل وقتٍ طويلٍ من أغلب معاصريه بالفعل في وقتٍ كان الكثير منهم فيه يثرثرون عن إحياءِ الأدب . قال ويندهام لويس قبل سنواتٍ عدّة إنَّ التاريخ الأساسي للغة الإنجليزيّة قد انقضى ، لكنَّه كان قد بنى تصريحه هذا على أسباب مختلفة وتافهة بالأحرى ، لكنْ من الآن فصاعداً الفكرة الأكثر أهمية للكتَّاب المبدعين ستكون أنَّ هذا ليس بعالم كُتَّاب ، هذا لا يعني أنَّه ليس بإمكانه المساهمة في إيجاد المجتمع الجديد ، لكن ليس بإمكانه أنْ يشترك في العملية ككاتب ؛ لأنه ككاتب هو ليبرالي ، وما يحدث الآن هو تدمير الليبرالية ؛ لذلك يبدو من المرجَّح في السنوات المتبقية من حرية التعبير أنَّ أيَّ روايةٍ تستحق القراءة ستسير بدرجة أو بأخرى على الخطى التي تبعها ميلّلر- لا أعني في التقنية أو الموضوع ، ولكن في الاستشراف الضّمني . الموقف غير الفاعل سوف يعود ، وسيكون أكثر وعياً بسلبيته ممّا سبق . اتَّضح أنَّ كلاً من التَّقدم والرَّجعية محتالان . ظاهرياً لا يبدو أنَّ هناك شيئاً قد بقي عدا الصوفية- سلب الواقع من أهواله عبر الاستسلام له ببساطة- أدخل داخل الحوت- أو بالأحرى- أعترف أنك داخل الحوت(إذ إنك داخله بالتأكيد) ، سلِّم نفسك لتحولات العالم ، توقَّفْ عن محاربتها أو

التَّظاهر أنك تسيطر عليها ، أقبلها ببساطة ، تحمَّلْها ، سجِّلْها . هكذا تبدو الوصفة التي يُرجَّح أن يتبناها أيُّ روائيٍّ حسَّاس الآن . روايةٌ بحدودٍ أكثرَ إيجابية و(بنَّاءة) أكثر ، وليست زائفة عاطفياً ، هي في الوقت الرَّاهن صعبة التَّخيل .

لكن هل أعني بهذا أنَّ ميللر هو (مؤلف عظيم) ، أملٌ جديدٌ للنثر الإنجليزيّ؟ لا شيءَ من هذا القبيل ، ميللر نفسه سيكون آخر من يدَّعي أو يرغب بشيءٍ كهذا . ، بلا شكٍّ سيستمر بالكتابة- أي شخص قد بدأ مرةً يستمردائماً بالكتابة- وهناك كتَّاب يُربطون به يتحلون بالنزعةِ نفسها تقريباً ، لورانس دوريل ومايكل فرانكيل وآخرون هم مكوِّنو (مدرسة) تقريباً ، لكنْ هو عينه يبدو على نحوٍ أساسيّ رجلَ كتابٍ واحد . سأتوقَّع على الأرجح أنه -عاجلاً أم آجلاً- سينحدر نحو عدم الوضوح أو نحو الدَّجل : هناك مؤشِّرات لكلا الأمرين في كتابه الأخير (مدار الجدي) ، كتابه الأخير لم أقرأه ، لم يكن هذا لأنني لم أردْ قراءته ، لكن لأنَّ سلطات الجمارك قد نجحوا حتى الآن في منعي من الحصول عليه ، لكنني سأكون متفاجئاً لو أنه بجودة (مدار السَّرطان) أو الفصول الاستهلالية ل(ربيع أسود) . مثلُ كُتَّابِ سيرٍ ذاتيةٍ معينين آخرين ، تحلَّى بما يكفي لفعل شيءٍ واحدٍ فقط على نحوٍ ممتاز ، وقد فعل ذلك . وبالأخذ بعين الاعتبار ما كان أدبُ الثلاثينيات عليه ، فهذا شيءٌ يستحق الثَّناء .

تنشر كتب ميللر من قبل دار نشر أوبلسيك في باريس . ماذا سيحدث لدار نشر أوبلسيك الآن والحرب قد اندلعت ، والنَّاشر جاك كاثين قد توفي - لا علمي لي - لكن على أي حال الكتب لا تزال متوفرة للاقتناء . أنا أنصحُ جدِّياً أيَّ شخصٍ لم يفعل ذلك بعد لأنْ

يقرأ (مدار السرطان) على الأقل . بقليل من الخداع أو بدفع زيادة قليلة على السّعر المنشور ، بإمكانك الحصول عليه حتى لو أنَّ أجزاءً منه قد تثير اشمئزازك ، سوف يعلق بذاكرتك . هو أيضا كتاب (مهِّم) بمعنى يختلف عن المعنى الذي تستخدم به الكلمة بشكلٍ عام . كقاعدةٍ يتمُّ الحديث عن الرِّوايات كأشياء (مُهمة) حينما تكون إما (لائحة اتهامات فظيعة) لشيءٍ أو لآخر ، أو عندما تقدِّم ابتكاراً تقنياً ما . لا شيء من هذا ينطبق على (مدار السرطان) ؛ أهميتها هي إعراضية بحتة ، هنا برأيي كتاب النَّثر المبدع الوحيد الذي يتحلَّى بأي قيمة تذكر الذي ظهر من الأعراق المتَّحدثة بالإنجليزيّة لعدة سنوات مضت . حتى لو تمَّ الاعتراض على هذا كمبالغة ، سيعترف على الأرجح أنَّ ميللر هو كاتب غير مألوف ، وجدير بأكثر من لمحةٍ مفردة ، وعلى أيٍّ حالٍ هو سلبيّ تماماً وغير بنَّاء وكاتبٌ غير أخلاقي ، مجرد يوحنا مُسلِّم سلبيٌّ بالشَّر ، نوع من وايتمان بين الجثث ، إعراضيا ، هذا أكثر دلالةً من مجرد حقيقة أن خمسة آلاف رواية تنشر في إنجلترا كلَّ عام ، وأنَّ أربعة آلاف وتسعمائة منها هراء . إنه برهانٌ على استحالة أيِّ أدبٍ كبيرٍ حتى يهزَّ العالمُ نفسَه ويخرجَ بشكلٍ جديد .

(*) نشر للمرة الأولى في «الاتِّجاهات الجديدة في النثر و الشعر» ، New Directions in Prose and Poetry ، ١٩٤٠ .

ويلز وهتلر ودولة العالم(*)

«يقول من يعلمون كلَّ شيء إنه في شهر مارس أو أبريل ، ستوجه ضربةٌ قاضيةٌ إلى بريطانيا . . ما دخل هتلر بذلك؟ ليس بإمكاني أنْ أتصور . موارده العسكرية المنحسرة والمتفرقة هي الآن ليست أعظم بكثير من الإيطاليين قبل أن يوضعوا على المحكِّ في اليونان وأفريقيا غالبا .»

«القدرة الألمانية الجوية تم استنفادها إلى حدٍ بعيد ، إنها مُتخلِّفة عن الزَّمن ، وأفضل رجالها هم في الأغلب إما ميِّتون أو يائسون أو خائرو القوى .»

«كان جيش هوهتزولرن الأفضل في العالم عام ١٩١٤ ، خلف ذلك المحقِّق الضَّئيل في برلين لا يوجد شيء من هذا القبيل . . ومع ذلك يناقش «خبراؤنا» العسكريون الشَّبح المتربِّص ، في مخيلتهم هو كامل في عتاده ولا يقهر في انضباطه ، في بعض الأحيان يقال إنها ستكون «ضربة حاسمة عبر إسبانيا وشمال أفريقيا وأماما أو زحف عبر البلقان ، ومسير من الدَّانوب إلى أنقرة وإلى فارس وإلى الهند أو (تحطيم) لروسيا ، أو (تدفق) على نهر البرنير إلى إيطاليا . الأسابيع تمضي والشَّبح لا يقوم بأيٍّ من هذه الأشياء لسببٍ وجيه واحد ، أنه غير موجود إلى هذا الحد ، لا بدَّ أنَّ الكثير من الأسلحة والذَّخائر غير

الكافية التي يملكها قد سلبت منه وسرقت منه بتحايل في خِدع هتلر السخيفة لغزو بريطانيا ، وانضباطه الذي بُني بقسوةٍ يذوي تحت الإدراك الزَّاحف أنَّ الحرب الخاطفة قد فاتت ، والحرب ستضع أوزارها .»

هذه المقتطفات ليست مأخوذةً من دوريةِ الفرسان بل من سلسلة مقالاتٍ صحفيةٍ كتبها السيد أتش جي ويلز ؛ إذ كتبت في بداية العام وطبعتْ الآن في كتاب يحمل عنوان (دليل إلى العالم الجديد) . منذ ذلك الحين ، اجتاح الجيش الألمانيّ البلقان وأعاد احتلال برقة ، وبإمكانه السَّير إلى تركيا وإسبانيا في أي وقت يناسبه ، وقد تعهد بغزو روسيا ، ليس لي علم بما ستنتجه الحملة ، لكن من المُجدي الملاحظة أنَّ هيئة الأركان الألمانية التي يساوي رأيها شيئاً ، لم تكن لتبدأها لو لم تكن تشعر بيقين تام بقدرتها على حسمها في غضون ثلاثة أشهر ، هذا ما آلت إليه فكرة أنَّ الجيش الألماني هو (بعبع) وعتاده غيرُ كافٍ ، وروحه المعنوية في انهيار . . الخ .

ماذا لدى ويلز ليقدمه أمام «المحقِّق الضَّئيل الصَّارخ في برلين»؟ الخطبة غير المترابطة المعتادة عن دولة العالم بالإضافة إلى إعلان سانكي-Sankey الذي هو محاولةٌ تعريف لحقوق الإنسان الأساسية ، للنَّزعة المعادية للشّمولية . غيرَ أنَّه مهتمٌ الآن على نحوٍ خاصٍّ بإدارةٍ فدراليةٍ للقدرات الجوية ، هذا هو الإنجيل الذي وعظ به دون توقفٍ طوال الأربعين سنة الماضية ، ودائما بشيءٍ من الذّهول الغاضب تجاه الناس الذين يعجزون عن إدراك شيءٍ بهذا الوضوح .

ما هي فائدة القول إننا بحاجة لاتحادٍ عالميٍّ للجو؟ المسألة برُمتها تتلخص في كيفية الحصول عليه . ما الفائدة من الإشارة إلى أن دولة العالم مرغوبة؟ ما يهمُّ هو أنَّه لا واحدة من القوى العسكرية العظيمة

سوف تفكرُ بالخضوع لشيءٍ كهذا ، كلُّ الأشخاص العاقلين كانوا لعقود مضت في وفاقٍ مع ما كان يقوله السيد ويلز ، لكنَّ الأشخاص العاقلين لا يملكون أيَّ سلطة ، وفي الكثير من الأحيان لا يملكون نيةً بالتَّضحية بأنفسهم . هتلرهو مجرمٌ مخبول ، وهتلر لديه جيش من ملايين البشر ، وطائرات بالآلاف ، ودبابات بمئات الآلاف ، ومن أجله كانت أمةٌ عظيمةٌ على استعداد لأرهاق نفسها لست سنوات ، ثم لأنْ تقاتل لسنتين أخريين ، أما بالنسبة لمنظور العالم المتَّسم بالحسِّ السَّليم ومبني أساسياً على مبدأ المتعة الذي يقدمه السيد ويلز ، فهناك بالكاد إنسانٌ واحدٌ على استعداد لبذل نصف لترٍ من دمه من أجله . قبل أنْ يتسنى الحديث عن إعادة بناء العالم أو حتى عن السَّلام ، عليك أولاً إزالة هتلر ، مما يعني إيجاد ديناميكية ليس بالضرورة مثل تلك الخاصة بالنازيين ، لكنْ على الأرجح غير مقبولة تماماً مثلها للأشخاص (المستنيرين) والمتعيين . ما الذي أبقى إنجلترا واقفة على أرجلها خلال العام المنصرم؟ بلا شكٍّ كان ذلك جزئياً بسبب فكرةٍ غامضةٍ عن مستقبلٍ أفضل ، لكنْ بشكلٍ أساسيٍّ العاطفة الوطنيَّة الرَّجعيَّة ، والشعور الرَّاسخ لدى الأشخاص النَّاطقين بالإنجليزيّة بأنهم متفوقون على الأجانب . خلال العشرين سنة الماضية كان الهدف الرئيسيُّ لمثقفي اليسار الإنجليزيّ هو تدمير هذا الشعور ، ولو أنهم قد نجحوا ، لكنَّا ربما نشاهد رجال (الأس الأس) يقومون بدوريات في شوارع لندن في هذه اللحظة . وبالمثل لماذا يقاتل الرُّوس ضدَّ الاجتياح الألمانيّ مثل النّمور؟ جزئياً ربما بسبب مبدأٍ نصفِ منسيٍّ عن يوتوبيا اشتراكية ، لكنْ أساسياً دفاعاً عن روسيا المقدَّسة (الـ«تراب المقدَّس لأرض الأجداد» . . . الخ) ، الذي أحياه ستالين بشكلٍ معدّلٍ بشكلٍ طفيفٍ فقط .

الطاقة التي تشكِّل العالم فعلياً تنبع من عواطف- الكبرياء العرقيّ، وعبادة القائد، والمعتقد الديني، وحب الحرب الأمر الذي يحذفه المفكرون الليبراليون كمجرد مفارقات تاريخية، كما دمروه بشكلٍ تامٍّ في أنفسهم إلى درجة أنَّهم فقدوا أيَّ قدرةٍ على الفعل.

الأشخاص الذين يقولون أنَّ هتلر هو مسيح دجال، أو بشكلٍ مغاير الروح القدس، أهم أقرب فهماً للحقيقة من المفكرين الذين واظبوا على الاعتقاد طوالَ عشرِ سنوات رهيبةٍ أنه مجردُ شخصيةٍ خارجةٍ من أوبرا هزليةٍ لا تستحقُ أنْ تُؤخذَ بجديّةٍ، كلُّ ما تعكسه هذه الفكرة هو الظروف المحمية للحياة الإنجليزيّة. نادي كتَّاب اليسار كان في واقع الأمر صنيعة السكوتلاند يارد تماما مثلما كان اتحاد التَّعهد بالسلم صنيعة القوة البحرية. أحد تطورات العشر سنوات الأخيرة كان بروز (الكتاب السياسي)، وهو نوع من الكتيِّب المكبَّر الذي يمزج بين التاريخ والنَّقد السياسيّ، كجنسٍ أدبيٍّ مهم، مع ذلك فإنَّ أهمَّ الكُتَّاب في هذا المجال تروتسكي، روشنيج، روسينبرج، سيلونه، بركينو وكوستلر وآخرون لم يكنْ واحدٌ منهم إنجليزيّاً، وكلُّهم تقريباً كانوا منشقين من حزبٍ متطرِّفٍ أو آخر، مِن مَن رأوا الشّمولية عن قربٍ، وعرفوا معنى النَّفي والاضطهاد. غير أنه في البلدان النَّاطقة بالإنجليزيّة كان من العصريّ الاعتقاد - حتى اندلاع الحرب - أنَّ هتلر هو مخبول غير مهم، وأنَّ الدبابات الألمانية مصنوعة من الكارتون. السيد ويلز يعتقد - كما هو واضح من المقتطفات التي أوردتها أعلاه- يعتقد بشيءٍ من هذا القبيل حتى الآن، لا أفترض أنَّ أياً من القنابل أو الحملة الألمانية في اليونان قد غيرتا رأيه، عادة تفكير لازمته عمراً تحول بينه وبين فهم قوة هتلر.

السيد ويلز مثل ديكنز، ينتمي إلى طبقةٍ وسطى غير عسكرية، دويُّ البنادق وصليل قواعد الأحذية المعدنية، الانقباض في الحلق عندما يمر العَلم القديم قريباً، لا يستدعي منه أيه عاطفة. لديه كراهية لا تقهر تجاه القتال والصَّيد والجانب المفاخر المغوار من الحياة، الأمر الذي ترمز له الدِّعاية الموجَّهة العنيفة ضد الخيول في كلٍّ كتبه المبكِّرة. الشَّخصية الشِّريرة الرَّئيسية في كتابه (موجز التاريخ) هو المغامر العسكريّ نابليون. لو أنَّ المرء تصفَّح أيَّ كتاب له تقريبا في السنوات الأربعين الأخيرة سيجد الفكرة ذاتها تعاود الظُّهور باستمرار: التَّضاد المفترض بين رجل العلم الذي يعملُ من أجل دولةِ عالم منظمة، والرَّجعي الذي يريد إعادة الماضي المتسم بالفوضى. فيٍّ الروايات واليوتوبيات والمقالات النَّقدية والأفلام والكتيبات التضاد نفسه يحصل، بدرجة أو بأخرى دائماً. في جهةٍ واحدةٍ العلم والنِّظام والتَّقدم والدَّولية والطَّائرات والفولاذ والكنكريتٍ والنظافة، وفي جهة أخرى الحرب والقومية والدين والملكية والفلاحين والأساتذة الإغريق والشعراء والخيول. التاريخ كما يراه هو سلسلة انتصارات يكسبها رجلُ العلم ضدَّ الرجلِ الرُّومانسي، هو مصيب على الأرجح في افتراضه أنَّ شكلاً معقولاً ومنظماً للمجتمع، مع علماء - بدلاً من السَّحرة في الصَّدارة- سوف يسود عاجلاً أم آجلاً، لكنَّ هذا يختلف عن افتراض أنَّ شكلاً كهذا هو وشيك الحدوث. في مكان أو آخر ظلَّ جدل مثير للاهتمام قائماً بين ويلز وتشرشل في زمان الثَّورة الروسية، اتهم ويلز تشرشل بأنه لا يصدِّق دعايته السياسية عينها عن كون البلاشفة وحوشا تقطر بالدم..، بل كونه خائفاً فقط من أنهم سوف يفتتحون حقبةً من المنطق السَّليم وللسِّيادة العلمية، حيث لن يكون هناك مكان

للملوِّحين بالأعلام مثل تشرشل نفسه ، مع ذلك فإن تقدير تشرشل كان أقرب للواقع من ويلز . البلاشفة الأوائل قد كانوا ملائكة أو شياطين ، وفق ما يختار المرء أن يعتبرهم ، لكنَّهم لم يكونوا بأيٍّ حالٍ أشخاصاً عقلانيين .

لم يكونوا يفتتحون يوتوبيا ويلزية لكن حكم القديسين ، مثل حكم القديسين الإنجليزيّ ، كان استبداداً عسكرياً يستمد حياته من محاكمات السَّحرة ، سوء الفهم ذاته يظهر مرة أخرى بهيئةٍ معكوسةٍ في موقف ويلز تجاه النازيين . هتلر هو كلُّ أمراء الحرب والمشعوذين في التاريخ مختصرين في شخصٍ واحدٍ . يجد ويلز بالتالي أنه سخيفٌ ، وشبحٌ من الماضي ، وكائنٌ مكتوبٌ عليه تقريباً أنْ يختفي فوراً ، لكن للأسف فإنَّ مرادفة العلم بالحسِّ السَّليم ليس تصوراً قابلاً للصَّمود . الطائرة التي تتطلع إلى قدومها كتأثيرٍ متحضِّرٍ ، ولكن في الممارسة لم تستخدمْ لشيءٍ عدا إلقاء القنابل ، هي رمز لهذه الحقيقة . ألمانيا الحديثة هي أكثر علمية إلى حدٍ بعيدٍ من إنجلترا ، وأكثر بربريةً إلى حدٍ بعيد . الكثير مما تخيله ويلز وعمل من أجله هو مادياً موجود هناك في ألمانيا النازية . النِّظام والتَّخطيط وتشجيع الدولة للعلوم والفولاذ والخرسانة والطَّائرات كلُّها هناك ، لكن في خدمة أفكارٍ مناسبةٍ للعصر الحجري . العلم يحارب في صفِّ الخرافات ، لكنْ من الواضح أنه من المستحيل لويلز أن يقبل ذلك ، هذا سيناقض منظور العالم الذي بنيت عليه أعماله . أمراء الحرب وصيادو السَّحرة يجب أن يخسروا ، دولة العالم ذات الحسِّ السَّليم - كما تصورها ليبراليٌّ من القرن التاسع عشر الذي يقفز قلبه على صوت الأبواق- لا بدَّ لها أن تنتصر بصرف النَّظر عن الخيانة والانهزامية ، لا يمكن لهتلر أنْ يكون خَطيراً .

لو كان له أن ينتصر في نهاية المطاف سيكون ذلك قلباً مستحيلاً للتاريخ مثل إحياء اليعقوبية .

لكن أليس هذا نوعاً من قتل الآباء لشخصٍ في عمري (ثمانية ثلاثين) أنْ أجد عيباً في(إتش جي ويلز)؟ الأشخاص المفكرون الذين ولدوا في بداية هذا القرن هم بشكلٍ ما من صنع ويلز نفسه . كم حجم التأثير الذي يمكن نسبته إلى كاتبٍ واحدٍ - وخصوصاً كاتب (شعبي) الذي يبدأ عمله بالتأثير بسرعة- ؟ هو أمرٌ قابلٌ للتساؤل ، لكنني أشكُّ كثيرا فيما إذا كان هناك أيُّ أحدٍ يؤلِّف كتباً بين ١٩٠٠ و١٩٢٠ - باللغة الإنجليزيّة على الأقل- قد أثَّر في اليافعين إلى هذا الحد . عقلونا جميعاً - وبالتالي العالم المادي - كان سيكون مختلفاً بشكلٍ ملحوظٍ لو أنَّ ويلز لم يوجدْ قط ، ولكن فرادة الذِّهن هذه بعينها ، والمخيلة الأحادية الجانب التي جعلته يبدو مثل نبيٍّ ملهم في العصر الأدورادي ، تجعل منه مفكّراً سطحياً وقاصراً الآن . عندما كان ويلز صغيراً ، لم يكنْ التضاد بين العلم والرجعية خطأً ، المجتمع كان يُحكم من قبل أشخاصٍ ضيقي الأفق ، ومفتقرين للمخيلة بعمق ، رجالِ أعمالٍ جشعين ، وإقطاعيين مملين ، وأساقفة وسياسيين بإمكانهم اقتباس هوراس لكن لم يسمعوا بالجبر . كان العلم سيئ السمعة على نحوٍ خافت ، والاعتقاد الدِّيني كان إلزامياً . الأصالة والغباء والتَّكبر والوطنية والخرافات وحُبُّ الحربِ بدت جميعاً في الصَّف نفسه ، كان هناك حاجة لأحدٍ بإمكانه التَّصريح بوجهة النَّظر المناقضة . قديماً عند منعطف القرن كان اكتشاف ويلز بالنسبة لطفلٍ ما تجربةً رائعة ، هكذا كنت في عالم من الأدعياء ورجال الكهنوت ولاعبي الجولف وأرباب عملك المستقبليين يحثونك على (الركوب أو الخروج) ، والداك يشوهان

حياتك الجنسية بمنهجية ، ومدراء مدرستك بطيئو الفهم يضحكون على بطاقتهم اللاتينية ، وهنا كان هذا الرجل الرائع الذي كان بإمكانه إخبارك عن سكّان الكواكب وقاع البحار ، والذي كان يعلم أنَّ المستقبل لنْ يكون كما تصوَّر الناس المحترمون قبل عقدٍ أو نحو ذلك من أنْ يصبح تصنيع الطائرات تقنياً ممكناً ، علم ويلز أنه في غضون فترةٍ قصيرة سيصبح بإمكان البشر الطَّيران ، علم ذلك لأ نه هو أراد أنْ يكون قادراً على الطّيران ، وهكذا شعر بيقين أنَّ البحث في هذا الاتِّجاه سوف يستمر ، لكنْ من جهةٍ أخرى حتى عندما كنت ولداً صغيراً في وقت كان (الأخوان رايت) قد رفعا آلتهما فعلا فوق الأرض لتسعةٍ وخمسين ثانية ، كان الرأي المقبول على نطاق واسع أنْ لو أراد الله لنا الطّيران كان سيمنحنا أجنحة ، حتى ١٩١٤ كان ويلز بشكل رئيسيٍّ نبياً حقيقياً . في التفصيل الماديّ كانت رؤيته للعالم الجديد قد تحققت إلى درجةٍ مفاجئة .

لكنْ لأ نه انتمى إلى القرن التاسع عشر وإلى أمةٍ وطبقةٍ غير عسكرية ، ليس بإمكانه استيعاب القوة الهائلة للعالم القديم الذي يُرمز له في ذهنه بمحافظين صائدين للثَّعالب . لقد كان - وما زال- غير قادر تماما على فهم أن القومية والتَّعصب الدِّيني والولاء الإقطاعي هي قوى أقوى بكثير مما قد يصفه هو نفسه بالتعقل . كائنات من العصور المظلمة زحفت إلى الحاضر ، ولو كانوا أشباحاً فهم أشباح تتطلب سحراً قوياً لتعزيمها على أي حال ، الأشخاص الذين أظهروا الفهم الأفضل للفاشية هم إما أولئك الذين عانوا منها أو أولئك الذين يحملون نزعة فاشية في داخلهم . كتابٌ فظ مثل (الكعب الحديدي) كتب قبل ثلاثين عاما تقريبا ، هو نبوءةٌ أصدق عن المستقبل من (العالم الجديد

الشجاع) أو (أشكال الأشياء التي ستأتي) . لو كان للمرء أن يختار من بين معاصري ويلز كاتباً بإمكانه أنْ يقف أمامه مصحِّحاً ، بإمكان المرء اختيار كيبلنج الذي لم يكنْ أصم تجاه أصوات السلطة و(المجد) العسكريّ الشريرة ، كان بإمكان كيبلنج فهم جاذبية هتلر- أو حتى ستالين- أياً كان موقفه تجاههما . ويلزهو عاقلٌ جدا حتى يفهم العالم المعاصر . تتابعُ روايات الطَّبقة الوسطى الدنيا التي هي إنجازه الأعظم توقَّف عند الحرب الأخرى ، ولم يبدأ مرة أخرى أبداً ، ومنذ ١٩٢٩ كان يهدر مواهبه في صنع تنينات ورقية ، لكنْ كم يكلِّف في نهايةِ المطاف أنْ تملك أيَّ موهبةٍ أساساً حتى تبدِّدها .

(*) نشرت للمرة الأولى في Horizon ، أغسطس ١٩٤١ .

مارك توين- المُضحك المُرخَّص(*)

حطَّم مارك توين الأبواب المتغطرسة لمكتبة رجل العامة ، لكنْ فقط بتوم سوير وهاكلبري فين ، اللذين اشتهرا مسبقاً بشكل معقول تحت قناع (كتب الأطفال) (وهم ليسوا كذلك) ، كتبه الأفضل والأكثر دلالة عليه : (الحياة الكادحة) و(الأبرياء في الوطن) وحتى (الحياة في المسيسبي) نادراً ما تذكر في هذا البلد ، و لكنْ بلا شكٍّ في أمريكا ، حيث النَّزعةُ الوطنية التي تمزج في كل مكانٍ مع الحكم الأدبيّ تبقيها على قيد الحياة .

رغم أنَّ مارك توين أنتج كتباً متنوعة على نحوٍ مفاجئ - متراوحة بين سيرةٍ ذاتيةٍ سخيفة لجون دارك إلى كتيبٍ شديد البذاءة إلى الحدِّ أنه لم يطبَع جماهيرياً- فإنَّ كلَّ ما هو أفضل في عمله يتمحور حول نهر المسيسبي ، ومدن التَّنقيب المتوحشة في الغرب الأمريكي . ولد في عام ١٨٣٥ (جاء من عائلةٍ جنوبيةٍ ، عائلة ميسورة بالكاد لتمتلك عبداً أو ربما عبدين) ، أمضى صباه ونضوجه المبكِّر في عصر أمريكا الذَّهبي ، الفترة التي فُتحت فيها السُّهول العظيمة ، عندما كان الثَّراء والفرص يبدوان كأنْ لا حدود لهما ، وشعر البشر أنهم أحرارٌ- بالفعل كانوا أحراراً- كما لم يكونوا أبداً من قبل ، وربما ليس مرة أخرى لقرونٍ قادمة . (الحياة في المسيسبي) والكتابان الآخران اللذان ذكرتهما هما

مجموعةٌ مختلطة من النوادر والأوصاف المشهدية والتاريخ الاجتماعي سواء أكان جاداً أم هزلياً ، ولكنْ لديها ثيمةٌ مركزيةٌ ربما يتسنَّى وضعها بهذه الكلمات : «هكذا يتصرف البشر عندما لا يكونون خائفين من الطَّرد» . بكتابته لهذه الكتب فإنَّ مارك توين ليس يكتب بوعي ترنيمةً عن الحرية ، مبدئياً هو مهتمٌّ بال (الشَّخصية) ، بالتَّحولات الخيالية والمعتوهة تقريباً التي تقدِر الطَّبيعة البشرية عليها عندما يُزال الضَّغط الاقتصادي والتقاليد عنها . الرَّماثون وربابين المسيسبي هم ليسوا موصفين بمبالغة على الأرجح ، لكنَّهم مختلفون عن الرِّجال المعاصرين وعن بعضهم البعض باختلاف تماثيل الهيئات البشعة في كثيدرائية القرون الوسطى . بإمكانهم تنمية فرديتهم الغريبة والفاسدة في بعض الأحيان بسبب غياب أي ضغط خارجيّ . الدولة موجودة بالكاد ، الكنائس كانت ضعيفة وتكلمت بالعديد من الأصوات ، والأراضي كانت وافرة للأخذ . إذا لم ترق لك وظيفتك بإمكانك ببساطة ضرب مرؤوسك في العين وأن تنتقل أبعد نحو الغرب ، والأكثر من ذلك المال كان شديد الوفرة إلى الحدّ أن أصغر عملة نقدية مصكوكة متداولة عادلت قيمتها شلناً . الرّواد الأمريكيون لم يكونوا رجالاً خارقين ، ولم يكونوا شجعاناً بشكل خاص . بلدات بأكملها من منقِّبي الذَّهب الجسورين سمحوا لأنفسهم أنْ يُروعوا مِن قِبل عصاباتٍ انتقصوا الروح العامة لهزيمتهم ، لم يكونوا حتى أحرارا من الفوارق الطَّبقية . الخارج عن القانون الذي يطوف خلسة عبر شوارع مستوطنة التنقيب ، ومسدَّس من طراز (ديرنجر) في جيب صداره ، وعشرين جثة على ذمته ، مرتدياً معطفاً صوفياً وقبعةً علويةً لامعةً ، وصف نفسه بإصرارٍ (كرجل نبيل) وكان جدَّ دقيقاً حول آداب المائدة . ، ولكنْ على الأقل

لم يكن مصير المرء محسوماً منذ مولده . أسطورة (من كوخ خشبيٍّ إلى البيت الأبيض) كانت صحيحةً طالما توفرت الأراضي المجانية . بشكل ما - من أجل هذا الهدف عصفت جماهير باريس بالباستيل- وعندما يقرأ المرء مارك توين وبريت هارت ووايتمان من الصَّعب أنْ تجد أنَّ جهود هذه الجماهير قد ذهبت سدى .

ومع ذلك ، مارك توين سعى لأنْ يكون شيئاً أكبر من مؤرخ للمسيسبي ونوبة الذهب . في عصره كان مشهوراً في كل أنحاء العالم كفكاهيٍّ ومحاضرٍ هزليّ . في نيويورك ولندن وبرلين وفيينا وميلبورن وكلكوتا اهتزَّت جماهير غفيرة من الضَّحك على نكتٍ هي الآن - تقريبا بدون استثناء- قد باتت غير مضحكة .(من المثمر الإشارة إلى أنَّ محاضرات مارك توين كانت ناجحةً فقط مع الجمهور الأنجلوساكسوني والجرماني ، الأعراق اللاتينية الناضجة نسبياً- التي اتّسمت روح دعابتها ، علَّق توين شاكياً ، بالتمحور دائماً حول الجنس والسياسة- لم تهتم بها أبداً .) ولكنْ بالإضافة إلى ذلك ، فإنَّ توين كان لديه بعض الطُّموح لأنْ يكونَ ناقداً اجتماعياً ، أو حتى فيلسوفاً على نحوٍ ما ، كان يحمل داخله عرقا مهاجماً للمعتقدات أو حتى ثورياً أراد هو بوضوح أن يلحقه دون كلل ، ولكنْ بشكلٍ ما لمْ يلحقه أبداً . ربما قد كان قاهراً للخديعة ، ونبيًّاً للديمقراطية أكثر قيمة من وايتمان ؛ لأنه أكثر صحةً ، وتحلّى بدعابةٍ أكبر ، لكنْ بدلاً من ذلك أصبح ذاك الشَّيءُ المريبُ المعروفُ (بالشَّخصية العامة) ، مُثنى عليه من ضبَّاط الجوازات ومصحوباً من أفراد الملكيات ، وعكسَ مشوارُه المهنيّ التدهورَ الحاصلَ في الحياة الأمريكية الذي حلَّ بعد نهاية الحربِ الأهلية .

قُورن مارك توين أحيانا بمعاصره ، أناطول فرانس . هذه المقارنة

ليست عديمة النفع تماماً كما قد تبدو . كلا الرجلين كان طفلاً روحياً لفولتير ، كلاهما تمتع بنظرة ساخرة ومشكِّكة للحياة ، وتشاؤم فطريٍّ مغلَّف بالمرح ، وأدركوا أنَّ النِّظام الاجتماعيّ القائم ومعتقداته المعززة هي في أغلبها أوهام . كلاهما كان ملحداً متعصباً ومقتنعا (في حالة مارك توين كان هذا صنيع داروين) بقسوة الكون غير المحتملة ، ولكن هنا ينتهي التماثل . ليس الفرنسيُّ فقط متعلماً أكثر بشكلٍ هائل وأكثر تحضُّراً وأكثر حيوية جمالياً فحسب ، بل هو أكثر شجاعةً أيضاً ، هو يهاجم الأشياء التي لا يؤمن بها ، هو لا يتخذ - مثل مارك توين - ملجأ خلف قناع الشّخصيةِ العامةِ الودودِ ، وقناع المُضحِكِ المرخَّص ، هو مستعدٌّ للمجازفة بإغضاب الكنيسة ، وأخذ الجانب غير الشّعبي من الجدال في قضية درايفوس - على سبيل المثال- لم يهاجمْ مارك توين عدا ربما في مقالةٍ قصيرةٍ بعنوان (ما هو الانسان؟) ، المعتقدات القائمة بشكلٍ قد يجرُّه إلى المتاعب ، ولا يتمكن أبداً من فطم نفسه عن الفكرة القائلة - والتي قد تكون فكرةً أمريكية بشكلٍ خاص- بأنَّ النَّجاح والفضيلة هما الشيءُ عينه .

في كتاب الحياة في المسيسبي هناك تجسيدٌ صغيرٌغريب لنقطةِ الضّعف المركزية في شخص مارك توين . في الجزء المبكِّر من الكِتاب الذي هو سيرةٌ ذاتيةٌ إلى حدٍّ بعيدٍ تمَّ تغيير التواريخ . يصف مارك توين مغامرته كرُبان في المسيسبي كما لو كان صبياً ذا سبعة عشر ربيعاً في ذلك الحين ، بينما في الواقع كان رجلا شاباً يقارب الثلاثين . هناك سبب لهذا الجزء ذاته من الكتاب يصف مآثره في الحرب الأهلية ، وهي غير مميَّزة بشكل لافت ، والأكثر من ذلك- بدأ مارت توين بالقتال- إذا تسنَّى القول أنه حارب على الجانب الجنوبي ، ثمَّ حوَّل

ولاءه قبل نهاية الحرب . هذا النوع من التَّصرف هو أكثر قابلية للتبرير لو جاء من فتى ، ومن هنا استوجب تغيير التواريخ ، ومن الواضح بشكلٍ كاف أنَّه غيَّر موقعه ؛ لأنه رأى أنَّ الشَّمال كان سينتصر ، وهذه النَّزعة للاصطفاف مع الأقوى كلما تيسر ذلك - بالاعتقاد أنَّ القوةَ يجب أنْ تكون صحيحة- هي ظاهرةٌ طوال مشواره المهني . في كتاب (الحياة الكادحة) هناك سردٌ شيِّق عن قاطع طريقٍ اسمه (سليد) الذي - من بين فظاعات لا تعد- ارتكب ثماني وعشرين جريمة قتل ، من الجليّ تماماً أنَّ مارك توين معجبٌ بهذا النَّذلِ الشَّائن ، (سليد) كان ناجحاً ، لذا استحقَّ الإعجاب . هذا الاستشراف - ليس أقل انتشار اليوم - مختصر بالمصطلح الأمريكي الدَّال (أنْ تفعلَ خيراً) .

في حقبة التَّنقيب عن المال التي تلت الحرب الأهلية ، كان من الصَّعب على شخصٍ بطباع مارك توين أنْ يرفضَ أنْ يكونَ ناجحاً . الديمقراطية العتيقة البسيطة المَشدودة للجذوع الماضغة للتبغ التي جسدها (لينكون) كانت تتهالك : العصر الآن هو عصر العمالة المهاجرة الرَّخيصة ونمو التجارة الضَّخمة . مارك توين هجا معاصريه باعتدال ، لكنَّه أيضاً سلَّم نفسه للحمّى السَّائدة . وربح وخسر مقادير ضخمةً من المال . حتى إنه لفترة من الزَّمن هجر الكتابة من أجل التجارة ، وبدد وقته على أمورٍ هزلية ، ليس مجرد جولاتٍ محاضراتٍ ومناسباتٍ عامةً بل -على سبيل المثال- كتابة كتابٍ مثل (يانكي من كناتيكت في بلاط الملك آرثر) ، الذي هو تملقٌ متعمَّدٌ لكل ما هو الأسوأ والأكثر ابتذالاً في الحياة الأمريكية . الرجل الذي كان ربما سيصبح نسخةً قرويةً من فولتير أصبح المتَّحدث الرَّائد بعد العَشاء في العالم ، فاتن لكلٍّ من نوادره ، وقدرته على جعل رجالَ الأعمال يشعرون أنهم محسنين شعبيين .

من المعتاد لوم زوجة مارك توين لإخفاقه في كتابة الكتب التي يجدر به كتابتها، ومن الموثق أنها كانت تستبد به كلياً، كل صباح سيريها مارك توين ما كتبه في اليوم السابق، وسوف تدرس السيدة كليمنز(اسم مارك توين الحقيقي كان سمويل كليمنز) الأوراق بقلم رصاص أزرق، حاذفةً كلَّ شيءٍ تجده غير مناسب، يبدو أنَّها كانت مستخدمةً قلم رصاص أزرق متطرفةً حتى بمعايير القرن التاسع عشر. هناك جانبٌ من سردٍ في كتاب دبليو دي هويلز (مارك توين خاصتي)عن الجلبة التي حدثت بسبب كلمة بذيئةٍ مروِّعة قد تسللت إلى (هاكلبيري فين). ناشد مارك توين هويلز لمساندته - الذي اعترف أنها كانت «ما كان سيقوله هاك تماما»- ولكن اتفق مع السيدة كليمنز بأنَّ الكلمة لا يمكن طبعها، الكلمة كانت «جحيم». مع ذلك الكاتب لم يكنْ عبداً فكرياً لزوجته، السيدة كلمينز ما كانت لتستطيع ثني مارك توين عن كتابة كتبٍ أراد فعلاً كتابتها، ربما قد جعلت استسلامه للمجتمع أكثر سهولة، لكنَّ الاستسلام حدث بسبب ذلك العيب في طبيعته هو: عجزه عن احتقار النجاح.

عدد من كتب مارك توين هي جديرة بالبقاء؛ لأنها تتضمَّن تاريخاً اجتماعياً لا يقدَّر بثمن، حياته قد عاصرت حقبة التوسُّع الأمريكي. عندما كان طفلاً كان الذهاب خارجاً، وحمل وجبة غداء معك لمشاهدة عملية إعدام شخص ينادي بإلغاء الرِّق شنقاً يعتبر نزهة في يوم عادي، وعندما توفي لم تعد الطائرة تعتبر بدعة. هذه الفترة في أمريكا خلفت القليل من الأدب نسبياً، ولولا مارك توين سيكون تصورنا عن البواخر المسيسبي المجدافية، أو العربات التي تعبر السهول، باهتاً أكثر مما هو عليه، لكنَّ أغلب من درسوا عمله كوَّنوا شعورا أنه كان

من الممكنِ له أنْ يحقق شيئاً أكثر ؛ فهو يعطي انطباعاً غريباً طوال الوقت بأنَّه على وشك قول شيء ما ثمَّ يحجم عنه ، حتى أنَّ كتاب (الحياة في المسيسبي) ، وبقية الكتب تتراءى كأنها مسكونة بشبح كتابٍ أعظم وأكثر إحكاماً . بشكلٍ ملحوظٍ يبدأ سيرته الذّاتية بالتّعليق أنَّ حياة الإنسان الكامنة لا تخضع للوصف . نحن لا نعلم ماذا كان سيقول - من الممكن تماماً أن الكتيِّب غير المسوَّق ، (١٦٠١) ، قد يوفِّر مفتاحاً ، ولكن بإمكاننا التخمين أنه كان سيدِّمر سمعته وينقص من مدخوله بنسبة معقولة .

(*) نشرت للمرة الأولى في صحيفة التربيون Tribune ، ٢٦ نوفمبر ١٩٤٣ .

الشِّعر والميكروفون(*)

قبل حوالي سنة كنت وعدداً من الآخرين مشغولين في بثٍّ برامجَ أدبيةٍ إلى الهند ، ومن بين الأشياء التي كنا نبثها قدرٌ كبيرٌ من شعرِ كتّابٍ إنجليز معاصرين وشبه معاصرين- على سبيل المثال : إليوت وهربرت ريد وأودن وسبيندر وديلن توماس وهنري تريس وألكس كمفورت وروبرت بردجيز وإدمنوند بلاندن ودي إتش لورانس . طالما كان ذلك ممكناً حصلنا على بثٍّ لقصائد من قبل الأشخاص الذين كتبوها . أما لماذا كانت تلك البرامج المعيَّنة (حركة صغيرة نائية ومراوغة من حرب المذياع) وُضعت هناك تحديداً فإنه لا حاجة للشّرح هنا ، لكن عليَّ أنْ أضيف حقيقةً أننا كنا نبث لجمهورٍ هنديٍّ قد أملت علينا تقنيتنا إلى مدى محدَّد . النقطة الجوهرية أن برامجنا الأدبية كانت موجهةً إلى طلَّاب الجامعة الهنود ، جمهور صغير وعدائي ، لا يمكن الاقتراب منه بأيِّ شيءٍ يمكن وصفه بدعايةٍ سياسيةٍ بريطانية . كان من المعروف سلفاً أنه لا يمكننا التعويل على أكثر من بضعة آلاف من المستمعين كحد أقصى ، وهذا قد سمح لنا أن نكون (نخبويين) أكثر مما هو ممكن عامة على الهواء .

إذا كنت تبث الشّعر لناس يعرفون لغتك لكن لا يشاركونك خلفيتك الثقافية ، فإنه لا يمكن تجنُّب قدرٍ معينٍ من التعليق والتفسير ،

والصيغة التي اتبعناها عادة كانت بث ما زعمنا كونه مجلةً أدبية شهرية . الطاقم التَّحريري كان يجلس افتراضياً في مكتبه ، حيث ناقش أفراده ماذا سيضعون في الفقرة المقبلة ، أحدهم اقترح قصيدةً ما ، شخص آخر اقترح أخرى ، وحدث نقاشٌ قصيرٌ ، ثمَّ جاءت القصيدة عينها مقروءةً بصوتٍ مختلف ، ويفضَّل أنْ يكون بصوتِ المؤلف نفسه ، القصيدة على نحوٍ طبيعيٍّ نادت على التالية ، وهكذا استمر البرنامج ، عادة مع ما لا يقلّ عن نصف دقيقة من النقاش بين أي مادتين . لبرنامج يستغرق نصف ساعة فإن ستة أصواتٍ بدت كأنها العدد الأفضل . برنامج من هذا النوع توجب أن يكون عديم الشكل نوعا ما ، لكن يمكن إعطاؤه مظهراً موحَّداً معيَّناً عبر جعله يدور حول ثيمة مركزيةٍ واحدة . مثلاً عددٌ واحدٌ من مجلتنا الوهمية كان مخصصَّاً لموضوع الحرب ، حيث تضمَّن قصديتين من تأليف أديموند بلاندن ، وقصيدة أودن (سبتمبر ١٩٤١) ، ومقتطفات من قصيدةٍ طويلةٍ ألفها جي أس فريزر (رسالة إلى آن ريدلر) ، وقصيدة بايرون (جُزر اليونان) ومقتطف من مؤلَّف تي سي لورانس (تمرد في الصحراء) ، هذه المواد الستة ، مع النقاشات التي تسبقها وتتبعها ، غطَّت على نحوٍ معقولٍ في المواقف الممكنة تجاه الحرب . القصائدُ ومقتطفاتُ النثر استغرقت حوالي عشرين دقيقة من البث ، واستغرقت النقاشات حوالي ثماني دقائق .

هذه الصيغة قد تبدو سخيفةً قليلاً ومساومةً بالأحرى أيضاً ، لكن ميزتها هي أن عنصر التلقين المَحضِ- شعار الكتاب المدرسيّ- وهو منحى لا مفرَّ منه تماماً لو أنَّ المرء أراد بثَّ شعرٍ جادٍّ وشعرٍ (صعب) أحياناً ، يصبح أقلَّ اتِّساماً بالتَّحريم إلى حدٍّ بعيدٍ عندما يظهرُ كنقاشٍ غير رسميّ . المتحدثون المختلفونَ بإمكانهم القولَ ظاهرياً لبعضهم

البعض ما يقولونه في الواقع إلى الجمهور، أيضا عبر هذه المقاربة فإنك على الأقل تعطي القصيدة سياقاً، وهو بالضبط ما يفتقره الشِّعر من وجهة نظر عامة الناس، لكنْ بطبيعة الحال هنالك أساليب أخرى. أحد تلك الأساليب استخدمتها مراراً كانت وضعَ القصيدة في موسيقى ما، ويُعلن أنه خلال دقائق قليلة ستبث القصيدة الفلانية، ثم تبث الموسيقى لمدةِ دقيقةٍ ربما، ثم تتلاشى منتقلةً إلى القصيدة التي ستَتْبع دونَ أيٍّ عنوانٍ أو إعلان، ثم تتلاشى الموسيقى مرةً أخرى، وتُبثُ لدقيقةٍ أخرى أو دقيقتين حيث يستغرق الأمر برمته ما قد يصل إلى خمس دقائق. من الضروري اختيار موسيقى لائقة، لكنْ من الواضح أنَّ الغرض الحقيقيَّ للموسيقى هو عزل القصيدة عن بقية البرنامج، عبر هذه الطريقة بإمكانك الحصول على سوناتة لشكسبير في غضون ثلاثِ دقائقَ من نشرةِ الأخبار دون - حسب أُذني بأي مستوى - أن يحصل تناقض ضخم.

هذه البرامج التي تحدثتُ عنها لم تكنْ تحمل قيمةً عظيمةً بحدٍّ ذاتها، لكنني ذكرتها بسبب الأفكار التي أثارتها في نفسي ولدى بعض الآخرين عن إمكانيات المذياع كوسيلةٍ للترويج عن الشِّعر. كنت مندهشاً منذ البداية من حقيقة أنَّ إذاعةِ قصيدةٍ من قبل الشَّخص الذي كتبها لا يترك أثراً ما فقط على الجمهور- لو وجد أثر- لكن على الشاعر نفسه أيضاً. على المرء أنْ يتذكر أنَّ قدراً ضئيلاً جداً في مجال إذاعة الشِّعر قد بُذل في إنجلترا، وأنَّ الكثير من الأشخاص الذين يقرضون الشِّعر لم يتدارسوا قط فكرة إلقائه بصوتٍ عالٍ حتى. عبر وضعه أمام ميكرفون - خاصة لو كان ذلك يحدث بشكلٍ منتظم- يدخل الشَّاعر إلى علاقةٍ جديدةٍ مع عمله، ليست ممكنةً عبر سبيل

آخرَ في زمننا وبلدنا ، من الشائع أنَّ في الأزمنة الحديثة - قلْ في المائتي عام الأخيرة- أضحى الشّعر متّسماً بارتباطٍ أقلّ وأقلّ مع كلٍ من الموسيقى والكلمة المنطوقة ، إنه يحتاج إلى الطّابعةِ حتى يوجد ، ومن المتوقع من شاعرٍ كهذا أنْ يعرف كيف يغنّي أو يخطب بقدر ما هو متوقعٌ من مهندسٍ معماريٍّ أنْ يعرف كيف يجصّ سقفاً . الشّعرُ الغنائيُّ والخطابيُّ فَنِّيَ تقريبا من الوجود ، وعداءُ عامة الناسِ تجاه الشّعرِ أصبحَ أمراً مسلَّماً به في بلد حيث الجميع يقرأ ، وحيثما يوجد إخلال كهذا فإنه ينزع دائما للاتّساع ، لأنَّ مفهوم الشّعر كشيءٍ يطبع بالدرجة الأولى ، وشيءٍ مفهوم فقط لدى أقليةٍ ، يشجّع الغموض و(الذكاء) . كمْ من الناس لا يشعرون بشكلٍ شبهِ فطريٍّ أنه يجب أنْ يكون هناك خطبٌ ما مع قصيدةٍ يمكن الإلمام بمعناها بلمحةٍ واحدة . يبدو من غير الوارد أنَّ هذه النزاعات سوف تُتفقد إلا إذا أصبح من الطبيعيّ مجدداً قراءة الشّعر بصوتٍ مسموع ، ومن الصّعب رؤيةُ كيف يمكن تحقيقُ ذلك سوى عبرَ استخدام المذياع كوسيط ، لكنَّ الميزةَ الخاصّة بالمذياع - أي قدرته على اختيار الجمهور المناسب- وأنْ يستغني عن رهبة المسرح والإحراج ، ينبغي ملاحظتها هنا .

في عالم البثّ جمهورك تخمينيٌّ ، لكنه جمهورٌ مفرد . الملايين قد يكونون يستمعون ، لكنَّ كلاً منهم يستمع وحده ، أو كأعضاء من مجموعة صغيرة ، وكلٌّ منهم يملك (أو ينبغي له أن يملك) الشعور أنَّك تتحدث إليه على انفراد . أيضاً من المعقول الافتراض أنَّ جمهورك متعاطفٌ ، أو على الأقل مهتم ، إذ إنَّ أيَّ شخصٍ شابهُ المللُ بإمكانه على الفور إغلاقكَ عبر إدارةِ مقبض ، مع ذلك رغم كونه متعاطفاً فإنَّ الجمهور ليس لديه سُلطة عليك . هنا بالتّحديد يختلف البثُّ عن

خطابٍ أو محاضرة . على المنصة - كما يعلم كلُّ شخصٍ معتادٌ على الخطابات العامّة - من المستحيل ألاّ تأخذ نبرة حديثك من الجمهور ، من الواضح دائماً في غضون دقائق قليلة سيتضح ما سيستجيبون إليه وما الذي سيمتنعون عن الاستجابة له ، وأنت مجبرٌ في الممارسة بمراعاة من قد يكون بتقديرك أغبى الحاضرين ، وأن تعبِّر عن نفسك ببراعةٍ بواسطةِ تسويق مثيرٍ يعرف بال(الشَّخصية) ، إذا لم تفعلْ ذلك فإنَّ النتيجة تؤول دائماً إلى مزاج عامٍّ من الإحراج الجامد . (إلقاء الشِّعر) شيءٌ مروعٌ ؛ لأنه سيوجد بعضٌ من الجمهور دائماً ممَن يشعرون بالملل ، أو عدائيون بصراحة ، وغير قادرين على تجنيب أنفسهم حتى عبر فعلٍ بسيطٍ مثل إدارة مقبض . في عمق الأمر هي نفس الصعوبة - حقيقةَ أن جمهور المسرح ليس جمهوراً مختاراً- هذا يجعل من الحصول على عرضٍ محترم لشكسبير في إنجلترا أمراً مستحيلاً . على الهواء هذه الظروف غير موجودة ، الشَّاعر يحسُّ أنه يخاطب أناساً الشِّعر يعني لديهم شيئاً ، ومن الحقيقيّ أنَّ الشُّعراء المعتادين على البثِّ يلقون أمام الميكرفون ببراعةٍ فنيةٍ لم يكنْ لهم أنْ يعادلوها لو كان أمامهم جمهورٌ ظاهر . عنصر الاعتقاد بالشيء(make-believe) الذي يدخل هنا لا يهمُّ بشكلٍ كبير . المسألة هي أنه بالطريقةِ الوحيدةِ الممكنة الآن تمَّ جلبُ الشَّاعر إلى موقفٍ حيث قراءةُ الشِّعر بصوتٍ عالٍ تبدو كشيءٍ طبيعيٍّ وليس شيئاً يدعو للشُّعور بالخجل ، تبادل طبيعيٌّ بين إنسانٍ وإنسان : كذلك فإنَّ الشاعر قد دُفع لاعتبار عمله كصوتٍ بدلاً من أنْ يكون نَسقاً على الورق ، بهذا القدر فإنَّ التَّوفيق بين الشِّعر وعامةِ الناس هو أقرب . هذا التَّصالح قد باشر الوجود من موجات الأثير من ناحية الشَّاعر أياً كان ما يحدث في الناحية الأخرى .

مع ذلك فإنَّ ما يحدث في الناحية الأخرى لا يمكن تجاهله، سيبدو أنني كنت أتحدث كما لو كان موضوع الشعر بأكمله محرجاً، غير لائق تقريباً، كما لو كان ترويج الشِّعر مناورةً استراتيجيةً على نحوٍ أساسيٍّ، كصبٍّ جرعةِ دواءٍ في حلق طفلٍ أو إشاعةِ تسامح نحو طائفةٍ مضطهدة، لكنَّ واقع الحال للأسف هو هذا أو شيءٌ كهذا، لا يوجد أدنى شكٍّ أنَّ الشِّعر في حضارتنا هو أكثر الفنون فقداناً للمصداقية، بالفعل هو الفن الوحيد حيث يرفض عامة الناس أن يميزوا فيه أي قيمة. كان أرنولد بينيت بالكاد يبالغ حين قال: إن كلمة (شعر) في البلدان الناطقة بالإنجليزيّة ستفرق جمعاً ما أسرع من خرطوم حريق، وكما أشرت فإن خرقا كهذا ينزع لأنْ يتضخَّم ببساطة نتيجةً لوجوده، حيث عامة الناس يصبحون معادين للشِّعر أكثر وأكثر، ويصبح الشَّاعر متعجرفاً وغير مفهوم أكثر وأكثر، حتى يُقبل الطَّلاق بين الشِّعر والثقافة الشعبية كأحد قوانين الطبيعة، على الرغم من أنه في الواقع ينتمي لزمننا نحن فقط وإلى رقعة صغيرةٍ نسبياً من الأرض. نحيا في عصرٍ حيث عامة الناس في البلدان المتحضرة للغاية هم أدنى جمالياً من أقصى متوحش، هذه الحالة ينظر إليها عموماً كحالةٍ غير قابلةٍ للعلاج عبر أيِّ فعلٍ واعٍ، ومن جانبٍ آخر يتوقع منها أنْ تنصلح بنفسها حالما يأخذ المجتمع شكلاً أجمل، مع اختلافاتٍ طفيفةٍ فإن كلًّا من الماركسيّ والفوضويّ والمتديِّن سيخبرونك بهذا، وباستخدام عباراتٍ عامة فإنَّ ذلك صحيح بلا شكٍّ. البشاعة التي نعيش في خضمِّها لها أسبابٌ روحيةٌ واقتصاديةٌ ولا يمكن تعليلها بمجرد ضَّلال التَّقاليد عند نقطةٍ أو أخرى، لكنْ لا يترتَّب على ذلك أنَّ أيَّ تحسين هو غير ممكن في إطار حاضرنا، ولا أنَّ تحسيناً جمالياً هو ليس بالضرورة جزءاً من تعافٍ عام

للمجتمع . لذلك فمن المجدي التساؤل للحظة : أليس ممكنا حتى الآن إنقاذ الشِّعر من وضعه الخاص كأكثر الفنون كراهية ، والكسب من أجله القدر نفسه من التَّسامح الموجود تجاه الموسيقى ، لكن على المرء البدء بالسؤال بأيِّ طريقة ، وإلى أيِّ حدٍّ يفتقر الشِّعر للشعبية؟

في ظاهر الأمر فإنَّ عدم شعبية الشِّعر تامةٌ إلى أقصى حد ممكن ، لكن عند الاستدراك ينبغي أنْ يقاس هذا الأمر بطريقة غريبة أخرى ، أولا ما زال هناك قدرٌ يمكن الاحتفاء به من الشِّعر التراثي (أغاني الأطفال . . إلخ) المعروفة على نطاق شاسع جداً ، وتشكِّل جزءاً من وجدان كلِّ شخص ، هناك أيضا بضعةُ أغانٍ عتيقة والقصائد التي لا تفقد محبتها قط ، بالإضافة إلى هذا هناك شعبيَّةٌ ، أو على الأقل التَّسامح تجاه الشِّعر (الرَّديء على نحو جيد) ، من الصِّنف الوطنيّ أو العاطفيّ عموماً ، قد يبدو هذا غير ذي صلة لو لم يكن الشِّعر (الرَّديء الجيد) بعينه يحمل كلَّ الخصائص التي تجعل عامة الناس ظاهرياً ينفرون من الشِّعر الحقيقيّ . هو منظومٌ ومقفًّى ، يُعنى بالمشاعر السَّامية واللغة غير المألوفة - كل هذا إلى حد ملحوظ جدا ، إذ إنه من البديهي تقريباً أن يكون الشِّعر الرَّديء أكثر (شعريةً) من الشِّعر الجيِّد ، مع ذلك إنْ لمْ يكنْ محبوباً بحماسة فهو مُتسامَح معه على الأقل ، على سبيل المثال قبل أنْ أكتب الآن تماماً كنت أستمع إلى اثنين من الممثلين الهزليين لدى ال(بي بي سي) يقومان بفقرتهما المعتادة قبل أخبار السَّاعة التاسعة ، في الدقائق الثلاثة الأخيرة يعلن أحدهما أنه «يريد أن يكون جاداً للحظة» ، ويمضي لتلاوة مقتطف من لغو وطنيٍّ معنون بـ«رجل إنجليزيّ مهذَّب ممتاز» في مدح جلالة الملك . إذاً ما هو رد فعل الجمهور نحو هذه القفزة المفاجئة إلى أسوأ أنواع القوافي البطولية؟ لا

يمكن له أنْ يكون سلبياً على نحوٍ حادٍّ ، أو لكان هناك عددٌ كافٍ من الرَّسائل السَّاخطة المطالبة للـ(بي بي سي) بالتَّوقُّف عن عمل شيءٍ كهذا . على المرء الاستنتاج أنَّه رغم أنَّ الجمهور الكبير هو عدائيٌّ تجاه الشعر ، فهو ليس عدائياً جدا تجاه القالب الشعري ؛ ففي نهاية المطاف لو أنَّ القافية والوزن الشعري كانا مكروهين بحد ذاتهما ، لما كان لكل من الأغاني أو القصائد الحماسية الشَّعبية الفاحشة أنْ تكون شعبية . الشِّعر مكروهٌ لأنه مقرون بالغموض ، والرِّياء الفكريُّ ، والإحساس العام بأنك تُمضي يوم الأحد في أحد أيام الأسبوع . اسمه يخلق مسبقاً الانطباع السيِّء عينه مثل كلمة (رب) ، أو ياقات الكهنة المشابهة لياقات الكلاب ، إلى حدٍّ معين فإن ترويج الشِّعر هو مسألة تحطيم كبتٍ مكتسبٍ ، هي مسألة تتعلق بحمل الناس على الاستماع بدَلاً من نطق أصواتٍ معترضةٍ ميكانيكية الطَّابع . لو أنه تيسر تقديم الشِّعر الحقيقيّ إلى العامة الكبيرة بطريقةٍ يمكن بها جعله يبدو طبيعياً ، كما بدا هذا المقتطف من الهُراء الذي استمعت له تواً طبيعياً افتراضيا ، عندها يمكن تجاوز جزءٍ من التَّحامل ضده .

من الصَّعب التَّصديق أنَّ للشِّعر أنْ يشيع مرة أخرى دون نوع من الجهد المتَّعمد في تثقيف الذَّوق العام ، الذي يتضمن استراتجية أو ربما - حتى - تحايلاً . اقترح تي سي أليوت ذات مرة أن الشِّعر الدراميّ منه بالذات ، قد يعود إلى وجدان عامة الناس عبر وسيلة صالات الموسيقى ، كان بإمكانه ربما إضافةُ الفن الإيمائي ، الذي تبدو إمكانياته الشَّاسعة بعيدة من أن تُكتشف كلياً . قصيدة «سويني أجونيست» ربما قد كتبت وفي البال فكرة مثل هذه ، ويمكن تصوُّرها في حقيقة الأمر كوصلةٍ في قاعة موسيقى ، أو على الأقل كمشهدٍ في عملٍ مسرحيٍّ

منوَّع . لقد اقترحتُ المذياع كوسيلةٍ أكثر وعداً ، وأشرت إلى مزاياها التقنية ، من وجهة نظر الشّاعر على نحوٍ خاص . يبدو هذا الاقتراح ميئوسا منه للوهلة الأولى ؛ لأن قلةً من الناس قادرون على تخيُّل أن راديو قد يستخدم من أجل نشر شيءٍ عدا الكلام التّافه . يستمع الناس إلى الأشياء التي تقطر فعلاً من مكبرات صوت العالم ، ويستنتجون أنَّ لهذه الأشياء - وليس لشيء آخر- قد وجد اللاسلكي . وفعلا كلمة (لاسلكي) بحدِّ ذاتها تستدعي صورة ديكتاتوريين صاخبين أو أصوات متميزة رخيمة تعلنُ أنَّ ثلاثا من طائراتنا لم تنجح في العودة . عبارة الشِّعر على الهواء لها وقع مثل عبارة قول آلهات الإلهام في السراويل المقلمــة . مع ذلك على المرء ألا يخلط بين إمكانيــات آلةٍ مــا مع الاستخدام التي خصِّصت عمليا من أجله ، البث الإذاعي هو على ما هو عليه ، ليس لأن هناك شيئا مبتذلاً وسخيفاً ومخادعاً بشكلٍ متأصل حول الجهاز المكوَّن من مكيرفون وجهاز إرسال بأكمله ، لكنْ لأنَّ كلَّ البثِّ الإذاعيّ الجاري حول العالم حالياً خاضعٌ لسلطة الحكومات أو شركات احتكارية ضخمة مهتمة بنشاط هو إبقاء الأوضاع الرّاهنة كما هي ، وبالتالي منع عامة الناس منْ أنْ يصبحوا شديدي الذكاء . شيءٌ من هذا القبيل قد حدثَ للسينما التي كما المذياع ، قد ظهرت للمرة الأولى خلال المرحلة الاحتكارية من الرأسمالية ، والتي تتميز بكون تشغيلها باهظَ الثمن بشكلٍ خيالي . في كلِّ الفنون النزعة متشابهة بشكل مطَّرد ؛ إذ تخضع قنوات الإنتاج لسيطرة البيروقراطيين الذين يتمركز هدفهم في تدمير الفنان أو خصيه على الأقل . كان هذا ليكون استشرافاً معتماً لولا أنَّ الشّمولية الحاصلة الآن التي ستستمر بلا أدنى شكٍّ في كل بلدٍ في العالم ، وتخفيفها من قبل عملية أخرى لم يكن

ممكناً التنبُّؤ بحلولها حتى قبل وقت قصير مثل خمس سنوات .

بمعنى أن الآلات البيروقراطية الضَّخمة التي نُكون جميعنا جزءاً منها قد بدأت بالعمل بتصدُّع بسبب حجمها ذاته ونموِّها المستمر . ميل الدولة الحديثة هو محو حرية الفكر ، ولكن في الآن ذاته كل دولة - خصوصا تحت ضغط الحرب- تجد نفسها في حاجة مطردة لإنتلجينسيا لتقوم بعمل الدعاية لها ، الدولة الحديثة بحاجة على سبيل المثال لكتَّاب كتيبات ، فناني ملصقات ، خطاطين ، أصوات إذاعية ، محاضرين ، منتجي أفلام ، ممثلين ، مؤلفي أغانٍ ، وحتى رسامين ونحاتين ، ناهيك عن علماء النفس وعلماء الاجتماع والكيمياء العضوية والرياضيات وما إلى ذلك . بدأت الحكومة البريطانية الحرب الحالية بالنية المعلنة بشكلٍ أو بآخر لابقاء الإنتلجنسيا الأدبية بعيدا عنها ، ومع ذلك بعد ثلاث سنوات من الحرب فإن كل كاتب تقريباً - مهما كانت آراؤه أو تاريخه السياسيَ غير مرغوب بهما- تم احتواؤه في الوزارات المختلفة أو الشركة البريطانية للبثَ وحتى أولئك الذين انضَّموا للقوات المسلحة غالباَ ما يجدون أنفسهم بعد حين في العلاقات العامة أو مهنة أدبية أخرى على نحوٍّ أساسيّ . لقد استوعبت الحكومة هؤلاء الأشخاص دون رغبةٍ بشكلٍ واضح ؛ لأنها وجدت نفسها غير قادرة على الاستمرار دونهم . الوضع الأمثل - من وجهة النظر الرّسمية - كان تكليف كل الدعاية لأشخاص من الأشخاص (مأموني الجانب) مثل أيه بي هيربرت أو أيان هاي : لكن بما أنه لم يتوفر عددٌ كافٍ من هؤلاء ، توجب استخدام الإنتلجنسيا الموجودة ، وتمٌ تحوير نبرة وإلى حد ما مضمون الدّعاية السياسية الرّسمية وفقا لذلك . لا أحد على معرفة بكتيبات الحكومة و(مكتب الجيش للشؤون الراهنة) ، والمحاضرات

والأفلام الوثائقية والمواد الإذاعية التي بثت للدّول المُحتلة التي صدرت خلال العامين الماضيين- بإمكانه تخيل أن حكامنا كانو ليمولوا هذه الأشياء لو أنهم قد وجدوا بديلاً . لكن كلما كانت ماكنة الحكومة أكبر ، زادت الأطراف غير المحددة والزوايا المنسية فيها ، قد تكون هذه ترضية صغيرة ، لكنّها ليست محط ازدراء ؛ إذ يعني ذلك أنه في البلدان حيثما يسري تقليدٌ ليبراليٌّ راسخ ، لا يمكن ربما للاستبداد البيروقراطيّ أنْ يكونَ تاماً أبدا . ذوو البناطيل المقلَّمة سوف يحكمون ، لكن طالما هم مجبرون على المحافظة على إنتلجنسيا ، ستتحلى هذه الإنتلجنسيا بقدرٍ معيَّن من الذّاتية . على سبيل المثال لو احتاجت الحكومة لأفلام وثائقية ، فإنه يتعيَّن عليها تشغيل أشخاص مهتمين خصيصاً بتقنية الفيلم ، ويجب عليها السّماح لهم بالقدر الضّروري الأدنى من الحرية ، وبالتالي الأفلام غير المناسبة كلياً من وجهة النَّظر البيروقراطية ستميل لأن تظهر . الأمر كذلك مع الرّسم والتصوير وكتابة السيناريوهات والتحقيقات الصَّحفية ، والمُحاضرة وكلِّ الفنون وأصنافِ الفنون الأخرى التي تحتاجها دولة حديثة معقَّدة .

تطبيق هذا الأمر على الراديو واضح . مُكبِّر الصَّوت هو عدوُ الكاتب المبدع في الوقت الحاضر ، لكنْ قد لا يبقى الأمر صحيحاً عندما يزيد حجم وتركيز البثّ الإذاعيّ . في الوضع الرَّاهن ، رغم أن ال(بي بي سي) تحافظ على إبداء اهتمام طفيفٍ بالأدب المعاصر ، فالحصول على خمس دقائق على الهواء حيث بإمكانك بثّ قصيدة خلالها هو أصعب من اثنتي عشرة ساعةً تنشر خلالها دعايةً سياسيةً كاذبةً ، وموسيقى معلَّبةً ، ونكتٌ قديمةٌ و(نقاشاتٌ) مزيَّفةٌ أو ما يكون لديك ، لكن حالة الأمور هذه يمكن لها أن تتغير بالطريقة التي أشرت

لها ، وعندما يحين ذلك الوقت سيصبح التجريب الجَديّ في بث القوالب الشعرية إذاعيا ، مع تجاهل تام للتأثيرات العدائية المختلفة التي تمنع شيئاً كهذا في هذه اللحظة ، سيصبح هذا التجريب ممكناً ، لا أدعي اليقين بأن تجريب كهذا سيكون له نتائج عظيمة . تمَّ إضفاء الطَّابع البيروقراطيّ على الراديو في وقت مبكّر جداً من مشواره إلى حدٍّ أنَّ العلاقة بين البثّ الإذاعيّ والأدب ليست مدروسة أبداً . ليس من المؤكد أنَّ الميكرفون هو الأداة التي سيُجلب من خلالها الشِّعر إلى عامة النّاس مجدداً وليس مؤكَّداً حتى أنَّ الشّعر سيكسب شيئاً من تحوله إلى شيءٍ منطوقٍ أكثر منه مكتوب ، لكنني أدفع قُدماً بأنَّ هذه الإمكانيات موجودة ، وأنَّ أولئك الذين يهتمون بالأدب قد يديرون عقولهم بوتيرةٍ أكبر إلى هذه الوسيلة المحتقرة كثيراً التي قد تكون قدراتها على النَّفع قد حجبت من قبل أصواتِ البرفيسورجوود والدكتور جوبلز .

(*) كتبت في خريف ١٩٤٣ ، نشرت للمرة الأولى في (New Saxon Pamphlet) ، العدد الثالث في مارس ١٩٤٥ .

أنتَ والقنبلةُ النوويَّة (*)

مع الأخذ بعين الاعتبار كيف أنه من الوارد أننا سنُقصف كلُّنا إلى أشلاءٍ بسببها خلال السَّنوات الخمس المقبلة ، لم تُثرْ القنبلة النوويّة الشيءَ الكثير من النقاش مثلما يمكن للمرء أن يتوقَّع ، الصُّحف نشرت العديد من الرّسوم البيانية قليلة الفائدة - لشخص من عامة الناس- عن البروتونات والنيوترونات وما تفعله ، وكان هناك الكثير من التأكيدات على العبارة غير الجدية بأن القنبلة «يجدر أنْ توضع تحت رقابة دولية» ، ولكن بشكلٍ لافتٍ قيل اليسيرُ من الكلام - في الصحافة المطبوعة على أي حال- حول سؤال ذي أهمية ملحَّة لنا جميعاً هو : «ما هي صعوبة صنع هذه الأشياء؟»

معلومات كهذه التي نملكها حول الموضوع- أي نحن عامة الناس العظيمة- وصلتنا بشكل غير مباشرجراء قرار الرئيس ترومان بعدم تسليم أسرارٍ معينة إلى الاتحاد السوفيتي . قبل بضعة أشهر - حين لم تكن القنبلة سوى إشاعة - كان هناك اعتقاد شائع بأنَّ شطر الذرة مجرد مشكلة للفيزيائيين ، وأنه عندما سيحلّون المعضلة سيصبح سلاحاً جديداً ومدمِّراً في متناول يد الجميع . (في أي لحظة - كما أفضت الإشاعة إليه - قد يُفجِّر أحد المعتوهين المتوحدين الحضارة إلى شظايا بالسّهولة التي تُشعَل بها الألعاب النارية .)

ولو كان هذا صحيحاً ، لغيَّر مجرى التاريخ بأكمله فجأة . التمييز بين الدول العظيمة والدول الصغيرة كان سيمحى ، وسلطة الدولة على الفرد كانت سوف توهن إلى حد بعيد ، لكن يبدو من تصريحات الرئيس ترومان - وتعليقات مختلفة قيلت عن هذه التصريحات- بأنَّ القنبلة باهظة الثَّمن بما يفوق التَّصور ، وأنَّ تصنيعها يتطلَّب جهداً صناعيا مهولاً إلى الحدِّ الذي تستطيع ثلاث أو أربع دول في العالم فقط على بذله ، هذه الجزئية هي ذات أهمية مركزية ؛ لأنها قد تعني أن اكتشاف القنبلة النووية - بدلاً من أن يقلب التاريخ - سوف يزيد حدَّة النَّزعات الواضحة منذ اثني عشر عاماً .

من المألوف أنْ يُنظر إلى تاريخ الحضارة إلى حدٍّ كبير على أنه تاريخٌ للأسلحة ، وبشكل خاص الرابط بين اكتشاف مسحوق البارود والإطاحة بالإقطاعية من قبل البرجوازية الذي تمَّ الإشارة إليه مرة تلو الأخرى . ورغم أني لا أشكُّ في أنَّه من الممكن تقديم استثناءات إلى الملأ ، أعتقد بأن القاعدة التالية صحيحةٌ على نحو يمكن التوثُّق منه عموماً : العصور التي يكون فيها السلاح المهيمن مكلفاً أو صعبَ الصنع تنحى لأنْ تكون عصور استبداد ، وفي الحين الذي يكون السِّلاح فيه رخيصاً وبسيطاً في الغالب ، يملك عامة الناس فرصة . وهكذا على سبيل المثال تكون الدبَّابات والبوارج وطائرات القصف بطبيعتها أسلحة استبدادية ، بينما البنادق والأقواس الطويلة والقنابل اليدوية هي بطبيعتها أسلحةٌ ديمقراطية . السِّلاح المركَّب يجعل من القويِّ أقوى ، بينما السِّلاح البسيط- طالما لم يكن هناك ما يقابله- يعطي مخالب للضَّعيف .

العصر العظيم للديمقراطية وتقرير المصير القومي كان عصر

المسكيت والبندقية ، بعد اختراعِ الزِّند ، وقبل اختراعِ شعلةِ قدحِ البندقية ، كانت المسكيتُ سلاحاً وافياً ، وفي الحين ذاته جدُّ بسيط ، حتى أنه كان ممكناً صنعها في أيِّ مكانٍ تقريباً . مجموع مزاياها جعل نجاح الثورتين الأمريكية والفرنسية ممكناً ، وجعل العصيان الشّعبي المسلَّح أمراً أشدَّ جِديةً مما يمكن أنْ يكون في يومنا هذا ، بعد المسكيت جاءت البندقية الملقَّمة من الخلف ، كانت هذه بالمقارنة شيئا معقَّداً ، ولكن كان من الممكنِ أيضاً صنعها في العشرات من البلدان ، كانت زهيدةَ الثَّمن ، يسهلُ تهريبها ومقتصدةً في ذخيرتها ، حتى أكثر الأمم رجعيةً بإمكانها الحصولُ على البنادقِ من مصدرٍ واحدٍ أو آخر ، فإذا يمكن للبويريين (المستوطنين الهولنديين في جنوبِ أفريقيا) والبلغارِ والأحباشِ والمغاربة - حتى التيبتين- أن يؤسسوا لكفاح من أجل استقلالهم ، في بعض الأحيان بنجاح ، لكنْ من ذلك الحينِ قام كلُّ تطوُّرٍ في التقنيةِ العسكريةِ بتفضيلِ الدولةِ ضدَّ الفرد ، والبلد الصِّناعي ضدَّ الآخر الرَّجعي . بؤرُ القوةِ الموجودةُ متضائلةُ العددِ باطِّراد . حتى قبل الآن في عام ١٩٣٩ كان هناك خمسُ دول فقط قادرةٌ على شنِّ حربٍ على المستوى الكبير ، والآن يوجد ثلاثٌ فقط- أساسياً ، ربما دولتين فقط . هذه النَّزعة كانت واضحةً لسنوات ، ولفتَ الأنظارِ لها قلةٌ من المراقبين حتى قبل عام,١٩١٤ الشيءُ الوحيدُ الذي قد يغيِّر مجراها هو اكتشاف سلاح - أو لتناول النقاش بصورة أعم- اكتشاف أسلوب قتالٍ - ليس معتمِداً على تركيز مهول للإنتاج الصِّناعي .

بإمكان المرء الاستنتاجُ من أعراضٍ مختلفةٍ أنَّ الرُّوسَ لا يملكون بعد سرَّ صنع القنبلة النووية ، لكن من جانبٍ آخر فإنَّ الرأيَ المجمع عليه يظهر أنهَ الرأي القائل أنهم سيملكونها خلال سنواتٍ قليلة ،

لذلك فإنَّ أمامنا أفقٌ فيه دولتان أو ثلاث من الدول الخارقة والعظمى ، كلُّها تمتلك سلاحاً يمكن عبره إفناءُ ملايين البشرِ في ثوان قليلة ، وهم يقسمون العالم بينهم . تمَّ افتراض بشيء من العجالة أنَّ هذا يعني حروباً أضخم وأكثرَ دموية ، وربما نهاية فعلية لحضارة الآلة ، لكن أفترض - وفعلاً هذا هو التطور الأكثر احتمالاً- أن الأمم العظمى الناجية قد تعقد اتفاقاً مضمراً بألاَّ تستخدمَ القنبلةَ النوويةَ ضدَّ بعضها البعض؟ أفترضُ أنَّهم قد يستخدمونها - أو يهددون باستخدامها- ضدَّ الشّعوبِ غير القادرة على الرَّد؟ في هذه الحال نحن عدنا حيث كنّا سابقا ، الفارق الوحيد أنَّ القوة مركزةٌ في أيدي أقل من ذي قبل وأنَّ استشراف الشعوبِ الخاضعةِ والطبقاتِ المضطهدةِ لا يزال أكثر يأساً .

عندما كتب جيمس برنهام (الثورة الإدارية) بدا مرجَّحاً للكثير من الأمريكيين بأنَّ الألمان سيربحون الطَّرف الأوروبي من الحرب ، وكان لذلك من البديهيّ استنتاج أنَّ ألمانيا وليس روسيا هي التي ستهيمن على كتلة يوروآسيا البرية ، بينما ستبقى اليابان سيدة شرق آسيا . كان هذا خطأً في الحسابات ، لكنَّه لا يؤثرُ على النقاش الرئيسيّ ؛ إذ إنه تبيَّن أنَّ صورةَ برنهام الجغرافية للعالم الجديد هي صحيحة . باتضاح مطَّرِد يتمُّ فرز سطح الأرض ضمن ثلاث إمبراطوريات عظيمة ، كلٌّ منها مكتفيةٌ ذاتياً ومعزولة من الاتّصالِ بالعالم الخارجيّ ، وكلُّها تحكم - بتمويه أو بآخر- بنخبة انتخبت نفسها بنفسها . المساومة حول أين سترسمُ الحدود مازالت قائمةً ، وستستمر لبعض السنين ، والدولة الثالثة من الدول الخارقة - شرق آسيا ، المهيمَن عليها من قِبَل الصين ، يظل أمراً محتملاً أكثر من كونِه واقعاً . ولكنَّ الاندفاعَ العامَّ جليٌّ ، وكلُّ اكتشافٍ علميٌّ في الأعوام الجديدة قام بتعجيلِ هذا الاندفاع .

قيل لنا ذات مرة إنَّ الطائرة قد «ألغت الجبهات» ، في حقيقة الأمر أنَّ الجبهاتِ أضحت متعذِّرةً قطعاً فقط عندما أصبحت الطائرة سلاحاً جدياً . توقع من الراديو مرة ما بأن يروِّج للتَّفاهم والتَّعاون الدَّولي توضح أنه سبيلٌ لعزل أمة واحدة عن أخرى . القنبلة النووية قد تنجز العملية بسلبها الطبقات المستغَلَّة والشعوب من كلِّ قدرةٍ على التمرُّد ، وفي الوقت ذاته تضع مالكي القنبلة على مستوى من النديَّة العسكرية ، وهم عاجزون عن قهر بعضهم البعض ، فإنهم على الأرجح سيستمرون بحكم العالم فيما بينهم ، ومن الصَّعب رؤية كيف من الممكنِ إبطالُ هذا التَّوازن باستثناء تغيراتٍ ديموغرافية بطيئةٍ وغير متوقَّعة .

طوال أربعين أو خمسينَ عاماً مضت ، كان السَّيد أتش جي ويلز وآخرون يحذروننا بأن الإنسان يواجه خطرَ تدمير نفسه بأسلحته هو ، تاركاً النَّمل أو جنساً قطيعياً آخر ليسود بعده . أي أحد قد رأى مدن ألمانيا المدمَّرةَ سيجدُ أنَّ هذه النظرية ممكنٌ تصورها . ومع ذلك - بالنظر إلى العالم ككل- التوجُّه طوالَ عقود عديدةٍ لم يكن صوب الفوضى ، بل باتجاهِ إعادةِ فرضِ العبودية . ربما كنَّا نتقدم ليس نحو انهيارٍ تامٍّ ، ولكن باتجاه عهدٍ مروِّعٍ في رسوخه كإمبراطوريات العبيد في العصور القديمة . نظرية جيمس برنهام نوقشت بكثرةٍ ، ولكنَّ القليل من الناس قد تأمَّلوا بعد في تضميناتها الأيديولوجية أي ماهية منظورها عن العالم ، ماهية معتقداتها ، والهيكل الاجتماعي الذي من المرجَّح أنْ يغلب في دولةٍ كانت يوماً لا تقهر وفي حالةِ (حربٍ باردةٍ) دائمة مع جيرانها .

لو أنه تبيَّن أنَّ القنبلة النووية هي شيءٌ زهيدٌ وسهلُ الصُّنع مثل دراجة أو ساعة منبه ، ستقوم بلا ريب بدفعنا مجددا نحو بربرية ، ومع

ذلك سوف تعني - من ناحيةٍ أخرى - نهاية للسِّيادة القومية والدولة البوليسية شديدة المركزية . لو - كما يبدو أنَّ الأمرَ هو فعلاً كذلك- أنها ستكون غرضاً نادراً ومكلفاً متعذِّراً في إنتاجه مثل بارجة ، من المرجَّح أكثر أنْ يتمَّ طيٌّ صفحةِ الحروبِ الضَّخمةِ على حساب إطالة (سلام هو ليس بسلام) إلى أجلٍ غير مُسمًّى .

(*) نشرت للمرة الأولى في صحيفة التربيون Tribune ، ١٩ أكتوبر ١٩٤٥ .

كُتبٌ جيدةٌ رديئةٌ (*)

كلَّفني ناشرٌ منذُ وقتٍ ليس ببعيدٍ بأنْ أكتب مقدمةً لطبعةٍ جديدة لرواية للينارد ميرك[١] . دار النشر هذه على ما يبدو سوف تعيدُ إصدار سلسلةٍ من الروايات الثانوية والمنسية جزئياً من القرن العشرين . إنها خدمة قيِّمة في هذه الأيام الخاوية من الكتب ، وإني أحسد نوعاً ما الشَّخص الذي ستكون مهمته أنْ يجول مستكشفا في الصَّناديق الرَّخيصة ، مصطاداً نسخاً منْ أعماله المفضَّلة في الطُّفولة .

كتابٌ من صنفٍ نبدو أننا بالكاد ننتجه في هذه الأيام ، مع ذلك هو الصَّنف الذي ازدهر بوفرةٍ عظيمةٍ عند نهاية القرن التاسع عشر ، ووقتٍ مبكِّرٍ من القرن العشرين ، هو ما أطلق عليه تشارسلتون× لقب «كتابٍ رديء على نحو جيد» أي ذاك النَّوع من الكتب الذي يملك أي طموحات أدبية ، ومع ذلك يبقى مستساغاً للقراءة في الحين الذي تكون نتاجاتٌ أكثرُ جديةً قد فنيت . بالتأكيد كتبٌ بارزةٌ في هذا المجال هي رافيلز[٢] وقصص شارلوك هولمز التي حفظت مكانها عندما سقطت

---

(١) Leonard Merrick ، (١٨٦٤-١٩٣٩) ، روائيٌّ إنجليزيّ شبه منسي اليوم لكن حاز على إعجابٍ كبيرٍ من معاصرييه .

(٢) A. J. Raffle ، شخصيةٌ متخيلةٌ ظهرت في سلسلة أعمال ألفها E. W. Hornung في نهاية القرن التاسع عشر ، وعبرت الشَّخصية عن رجلٍ نبيلٍ هو لصٌّ أيضاً .

أعـــمـــال لا تعـــدُّ ولا تحـــصـى من «روايات الإشكال[٣]» و«الوثائق الإنسـانيّـة[٤]» و«الاتـهـاهات الرَّهـيـبـة[٥]» من هذا أو ذاك في هاويةِ نسـيان مُسـتـحق . (من قاوم الزَّمن على وجه أفضل ، كونان دييل أو ميريدثٌ[٦]؟) تقريباً في المرتبةِ نفسها ، وكذلك أضع قصص أر أوستن فـريمان[٧] المبكرة- «العظمـــة المغـــردة-The Singing Bone» و«عين أوزوريس-The Eye of Osiris» وقـــصـص أخـــرى- رواية مـــاكـس كـارادوس ، Max Carrados ، لأرنست براماه[٨] وبمسـتـوى أقل قليـلاً قـصة جاي بوثبي[٩] التـيـبتـيـة التـشـويقـيـة ، د .نيكولا ، Dr.Nikola ، نسـخـة لليـافـعين نوعاً ما من راوية هوك[١٠] أسـفـار في بلاد التـاتار ، Travels in Tartary ، التي غالباً ما ستجعل من زيارة فعلية إلى آسيا الوسطى خيبةَ أملٍ موحشة .

لكنْ باستثناء أعـمال الإثارة ، كان هناك كتابُ الفترة الفكاهيون

---

(٣) Problem Novel ، تصنيف لعدد من الروايات التي ظهرت في بريطانيا في العصر الفيكتوريّ وتُعنى بالمشاكل الاجتماعية ، ومن الأمثلة التي تورد عادة في هذا السِّياق : رواية الأزمنة الصَّعبة لتشارلز ديكنز و كوخ العم توم .

(٤) Human Documents .

(٥) Terrible Indictments .

(٦) George Meredith ، (١٨٢٨-١٩٠٩) شاعر وروائيّ إنجليزيّ فيكتوري .

(٧) R Austin Freeman ، (١٨٦٢-١٩٤٣) روائيّ بريطانيّ كتب رواياتٍ بوليسية .

(٨) Ernest Bramah ، (١٨٦٨-١٩٤٢) روائيّ إنجليزيّ .

(٩) Guy Boothby ، (١٨٦٧-١٩٠٥) روائيّ أستراليّ .

(١٠) M. Huc ، (١٨١٣-١٨٦٠) ، روائيّ إنجليزيّ .

الثّانويون . على سبيل المثال بيت ريدج[11]- لكني أقرُّ بأنَّ كتبه ذات الطول الكامل لم تعدْ قابلة للقراءة- رواية أي نيسبت[12] (الباحثون عن الكنز- The Treasure Seekers) ، جورج برنغجهام[13] ، الذي كان جيِّدا طالما أبقى مسافته من السياسة ، بينستيد[14] الإباحي(«رامي» القرنفل- Pitcher of the Pink'un) ، وإذا تيَّسر ضمُّ الكتب الأمريكية ، قصص بينرود(Penrod) لبووث تاركينجتون[15] . في صدارة أغلب هؤلاء كان باري باين[16] . بعض كتابات باين الفكاهية هي- فيما أعتقد - ما تزال تطبع ، لكنْ لمن قد يصادفها أُزكِّي له ما يجب أنه أصبح الآن كتاباً نادراً- أوكتاف كلاوديوس- The Octave of Claudius ، تمرين ممتاز في التصوير التّشخيصي للموت (macabre) . في وقتٍ لاحق نوعاً ما كان هناك بيتر بلاندل الذي كتب بمزاج دبليو دبليو جاكوبز[47] عن المدن السّاحلية في الشّرق الأقصى ، والذي يبدو

---

(١١) William Pett Ridge ، (١٨٥٩-١٩٣٠) ، روائيّ إنجليزيّ .

(١٢) E. Nesbit ، (١٨٥٨-١٩٢٤) ، روائيّ وشاعرّ إنجليزيّ ، ألف أعمالاً للأطفال على نحوٍ خاص .

(١٣) George A. Birmingham ، (١٨٦٥-١٩٥٠) روائيّ و كاهنّ إيرلندي .

(١٤) Arthur M Binstead ، (١٨٦١-١٩١٤) ، كاتبٌ بريطانيّ .

(١٥) Booth Tarkington ، (١٨٦٩-١٩٤٦) ، روائيّ ومسرحيّ أمريكيّ ، حاز على جائزة البوليتزر أكثر من مرة و حُولت الكثيرُ من أعماله إلى أفلام سينمائية .

(١٦) Barry Pain ، (١٨٦٤-١٩٢٨) ، صحفيّ وشاعرّ وكاتب إنجليزيّ .

(١٧) W. W. Jacobs ، (١٨٩٣-١٩٤٣) ، قاصٌ وروائيٌ هزليٌ إنجليزيّ .

أنه إلى حدٍ ما قد نسي بشكلٍ غير مبرَّر، رغم كونه قد مدح في كتابات أتش جي ويلز.

على كل حال، كل الكتب التي تحدثت عنها هي أدب (هروبي) صريح، هم يشكِّلون رقعاً لطيفةً في ذاكرة المرء، زوايا عذبة حيث الذهن يستطيع أن يستعرض في لحظاتٍ غريبة، لكنّهم بالكاد يتظاهرون أنَّ لهم أيَّ شأنٍ مع الحياة الواقعية. هناكَ صنفٌ آخر من الكتاب الرديء الجيد هو المكتوب بقصد جادٌ أكثر، ويخبرنا - باعتقادي- شيئاً عن طبيعة الرِّواية وأسباب تدهورها الآني. خلال السنوات الخمسين الأخيرة وُجدت سلسلةٌ بأكملها من الكتَّاب- بعضهم لا يزال يكتب- ممن يصعب تماماً وصفهم بال(الجيدين) وفق أيِّ معيارٍ أدبيٍّ حصريٍّ، ولكنْ مَنْ هم روائيون فطريون ويبدون أنهم يبلغون المصداقية جزئياً لأنهم غير مسكونين بالذَّائقة المرهفة. في هذه الطبقة أضع لينارد ميريك نفسه ودبليو ال جورج[(١٨)] وجي دي بيريزفورد[(١٩)] وأرنست ريموند[(٢٠)] وماي سينكلر[(٢١)] و- بمستوى أقلَّ من الآخرين، ولكنْ في الوقت ذاته مشابه جوهرياً - أي أس أم هاتينسون[(٢٢)].

---

(١٨) W. L. George، (١٨٨٢-١٩٢٦)، كاتبٌ إنجليزيّ.

(١٩) J. D. Beresford، (١٨٧٣-١٩٤٧)، روائيٌّ إنجليزيّ عرف بقصص الخيال العلميّ و قصص الأشباح بشكلٍ خاص.

(٢٠) Ernest Raymond، (١٨٨٨-١٩٧٣)، روائيّ إنجليزيّ.

(٢١) May Sinclair، (١٨٦٣-١٩٤٦)، روائية إنجليزيّة شعبيّة، ومنخرطة في الموجة النسوية الأولى.

(٢٢) Arthur Stuart-Menteth Hutchinson، (١٨٧٩-١٩٧١) روائيّ إنجليزيّ.

أغلب هؤلاء كانوا كتّابا غزيري الإنتاج، ومردودهم بطبيعة الحال قد تفاوت في جودته، أنا أتأمل عند كل حالةٍ في كتابٍ أو كتابين بارزين: على سبيل المثال، كتاب ميريك (سينثيا-Cynthia) ورواية جي دي بيريزفورد (مرشح للحقيقة- A candidate for Truth) ورواية دبيلو أل جورج (كليبن- Caliban) ورواية ماي سينكلر (المتاهة المركبة-The Combined Maze) ورواية ارنست رايموند (نحن المتَهمين-We, the Accused). في كلٍّ واحدٍ من هذه الكتب تمكّن المؤلف من أنْ يتماثل مع شخصياته المتخيلة، أنْ يشعر معهم وأنْ يدعو للعطف نيابة عنهم بشيءٍ من الحماس الذي سيجده الأشخاص الأذكياء صعب التحقيق. هم يظهرون حقيقةَ أنَّ التّهذيب الثّقافي ممكنٌ أنْ يكون عقبةً لساردِ حكايات، مثلما سيجده ممثلٌ هزليٌّ في صالة موسيقى.

خذ على سبيل المثال رواية أرنست ريموند نحن المتهمين- قصة جريمةٍ دنيئةٍ ومقنعةٍ على نحوٍ مميَّز، مبنيةٍ غالبا على قضية كريبن[(٢٣)]، أعتقدُ أنها تكتسبُ الكثيرَ من حقيقةٍ أنَّ المؤلف يدرك جزئياً فقط الفظاظة البائسة للناس الذين يكتب عنهم، وهكذا فهو لا يحتقرهم. ربما حتى أنها - مثل رواية ثيودور دريزر[(٢٤)] تراجيديا أمريكية، An American Tragedy- تكتسب شيئاً من النَّمط غير البارع وطويل

---

(٢٣) قضية عرفت بقضية د .كريبن)١٨٦٢-١٩١٠) . الطبيب الأمريكيّ المختص بالطّب البديل و البائع أيضا اتّهم بقتل زوجته ونُفذ به حكم بالإعدام شنقاً . و تعتبر أول قضية تكشف بالاعتماد على الاتصالات اللاسلكية أيضاً .

(٢٤)Theodore Dreiser، (١٨٧١-١٩٤٥) روائيّ وصحفيّ أمريكيّ ينتمي للمدرسة الطّبيعية .

النفس الذي كتبت به ، حيث يراكم تفصيل فوق آخر ، دون أيِّ محاولة للانتقاء تقريباً ، وخلال العملية يبنى التأثير ببطءٍ من قسوةٍ طاحنةٍ ورهيبة . هذا هو الحال أيضاً مع مرشَّح للحقيقة ، هنا ليس بغياب الإتقان ذاته ، لكنْ توجد القدرة نفسها لأخذ معضلاتِ عامة الناس بجدية . كما هو الحال مع رواية سينثيا والجزء المبكِّر على الأقل من رواية كبلين . السَّواد الأعظم مما كتبه دبليو أل جورج كان هراءً زائفاً ، ولكنْ في هذا الكتاب بالتحديد ، المقتبس من مشوار نورثكليف المهنيّ ، حقَّق بعضاً من الصّور الصّادقة والجديرة بالذِّكر من حياة الشَّريحة الدنيا من الطَّبقة الوسطى في لندن . على الأرجح أجزاء من هذا الكتاب هي من نسق السّيرة الذّاتية ، وأحد ميزات الكتّاب الرديئِين الجيدين هو عوزهم للخزي عند كتابتهم للسير الذاتية . الافتضاحيّة ورثاء الذّات هما هلاك الروائيّ ، ومع ذلك إنْ كان كثير الذُّعر منهما فملكته الإبداعية قد تعاني نتيجة لذلك .

وجود الأدب الرَّديء الجيد- حقيقة هو أنه بإمكان المرء أن يلهى أو يتحمس أو حتى تتحرك مشاعره عبر كتابٍ يرفض عقله أخذه بجدية- هو تذكير بأنَّ الفن ليس نظيراً للتَّفكير العقلاني . أتصور أنه عبر أيِّ اختبار ممكن ابتكاره ، سيظهر أن كارليل(٢٥) هو رجلٌ أكثرُ براعةً من تورلوب . مع ذلك تورلوب بقي مقروءً وكارليل لم يعد يقرأ : رغم كلِّ ذكائه لم تكنْ عنده الحكمة بأن يكتب بإنجليزيّة جليّة ومباشرة . الرابط بين الذكاء والقوة الإبداعية - بين الروائيين- إلى حدٍّ مطابق تقريباً

---

(٢٥) Thomas Carlyle، (١٧٩٥-١٨٨١) ، كاتبٌ هجائيٌّ اسكتلنديٌّ وكاتب مقالٍ و مؤرِّخ .

لماهو عليه بين الشُّعراء ، هو صعب الإنشاء . روائيٌّ جيِّد قد يكون أعجوبةً في الانضباط الذَّاتي مثل فلوبير أو مثقَّفاً ممتداً مثل ديكنز . سكب فيما يسمّى بروايات ويندهام لويس مثل تار- Tarr ، والبارونة المتغطرسة- Snooty Baronet ، ما يكفي من الموهبة لتزويد درزينة من الكتَّاب الاعتياديين . ومع ذلك ستكون قراءة أحد هذه الكتب حتى نهايتها جهداً شاقّا بإفراط . ميزةٌ أدبيةٌ غير قابلة للتَّعريف- صنفٌ من الفيتامين الأدبي الذي يوجد حتى في كتاب مثل (إذا جاء الشتاء- If Winter Comes-) هو غائب عنها .

ربما يكون المثال الأسمى للكتاب (الرَّديء الجيِّد)هو (كوخ العم توم - Uncle Tom's Cabin) ، هو كتابٌ هزليٌّ بشكلٍ غير مقصود ، مليء بأحداثٍ ميلودرامية منافيةٍ للعقل ، وهو أيضا يحرك المشاعر بعمقٍ وصادقٍ جوهرياً ، ومن الصَّعب القولُ أيُّ خاصيةٍ تَرجحُ كفتها مقابل الأخرى ، ولكن كوخ العم توم - في نهاية المطاف - هو كتابٌ يحاول أنْ يكون جاداً ويتعامل مع عالم حقيقي .ماذا عن الكُتَّاب الانهزاميين بصراحة ، المزودين كتب الإثارة والدّعابة «الخفيفة»؟ ماذا عن شارلوك هولمز ، والعكس بالعكس (Vice Versa) ، ودركولا وأطفال هيلين (Helen's Babies) ومناجم الملك داوود؟ كلُّ هذه الكتب هي بلا ريبٍ كتبٌ هزلية ، كتبٌ يجد المرء نفسه ميَّالا للضَّحك عليها بدلاً من الضَّحك معها ، وهي بالكاد أخذت بجديةٍ حتى من مؤلفيها أنفسهم ، ومع ذلك فإنها نجت ، والأرجح أنها ستستمرُ بذلك . كلُّ ما بوسع المرء قوله هو في الحين الذي تبقى فيه الحضارةُ على ما هي عليه بحيث أنَّ المرء يحتاج إلى إلهاءٍ من وقتٍ لآخر ، فإن الأدب (الخفيف) لديه موقعه المحدد ، كذلك هناك شيءٌ يمكن أنْ نسميه مهارةً صِرفة ، أو سمواً

فطرياً ، والقادر على البقاء أكثر من المعرفة أو القوة الفكرية ، هناك أغاني صالات موسيقى هي أفضل كقصائد من ثلاثةِ أرباعِ الأشياء التي تجد طريقها إلى داخل مجلدات المقتطفات الأدبية :

تعالوا حيث يكون المشروب زهيداً
تعالوا حيث تكون القدور أكثرَ سعةً
تعالوا حيث يكون المدير رائق المزاج
تعالوا إلى الحانة في البيت المجاور!

أو مرة أخرى :

عينان سوداوان فاتنتان
آه ، يالها من مفاجأة !
فقط لنعت رجلٍ آخر بمخطئ
عينان سوداوان فاتنتان!

أُفضِّل إلى حدٍّ بعيدٍ لو أني كتبت أياً من هاتين - لنقل- «الدموزل المبارك-The Blessed Damozel» أو «حب في الوادي-Love in the Valley» . و بالمبدأ نفسه سوف أدعم رهان أن تعيش رواية كوخ العم توم عمراً أطول من الأعمال الكاملة لفيرجينيا وولف أو جورج مور[٢٦] ، رغم أني لا أعرف عن أيٍّ اختبارٍ أدبيٍّ صارمٍ بإمكانه إظهار أين يكمن التفوُّق .

---

٢٦) George Moore ، (١٨٥٢-١٩٣٣) ، روائيّ إيرلنديّ بارزٌ وشاعرٌ وناقدٌ فنيٌّ ومسرحيٌّ . تميزت كتابته بأسلوبٍ طبيعيٍّ ، ويعتبر من أوائل كتّاب اللغة الإنجليزيّة الذين استوعبوا تجربة الواقعية الفرنسية .

(*) نشرت للمرة الأولى في صحيفة التربيون Tribune ، ٢ نوفمبر ١٩٤٥ .

كوبٌ لطيفٌ من الشَّاي(*)

إذا بحثت عن (الشَّاي) في أول كتاب طبخ يصل إلى يديك، ستجد على الأغلب أنه غير مذكور، أو في أفضل حال ستجدُ بعض التعليمات الهزيلة التي لا تعطي حُكماً حول عددٍ من النقاط الأكثر أهمية.

هذا أمر مثير للفضول، ليس فقط لأنَّ الشَّاي هو أحدُ الدَّعائم الأساسية للحضارة في هذا البلد- كما هو في الجمهورية الايرلندية وأستراليا ونيوزلندا- لكنْ أيضاً لأنَّ الطَّريقة المثلى لتحضيره هي محطُّ خلافاتٍ عنيفة.

عندما أنظرُ إلى الوصفةِ الخاصَّة لكوبِ الشَّاي الكامل، أجد ما لا يقل عن أحدى عشرة نقطة مهمة، على اثنتين منهما قد يكون هناك توافقٌ عامٌّ، لكنَّ أربعةً منها على الأقل مثيرةٌ لجدل حادٌّ. هنا هي قواعدي الإحدى عشرة الخاصَّة، التي اعتبر كلَّ واحدةٍ منها ذهباً خالصا:

قبل كلِّ شيءٍ ينبغي على المرءِ استخدامُ شايٍ هنديٍّ أو سيلانيٍّ. الشَّايُ الصينيُّ له ميزاته التي لا يجدر بالمرء ازدراؤها في هذه الأيام- فهو اقتصاديّ، ويمكنُ للمرءِ شربُه دونَ إضافة الحليب- لكنه لا ينشِّط كثيراً. ولا يشعر المرء أنَّه أكثرُ حكمةً أو شجاعةً أو تفاؤلاً بعد

شربه . أيُّ شخصٍ قد استخدم ذلك التَّعبير المريح «كوبٌ لطيفٌ من الشَّاي» قصد دائماً الشَّايَ الهنديّ . ثانيا ، يجب تحضيرُ الشَّاي بكميات صغيرة أي في إبريق الشَّاي . الشَّاي المقدَّم من الجرار لا طعمَ له دائماً ، بينما شايُ الجيشِ الذي يطبخُ في قدر ، يشوبه مذاقُ الشَّحم والغسيل الأبيض ، يجب أن يكون الإبريق مصنوعاً من الخزف الصّيني أو الفَخار ، أباريق الشَّاي الفضّية أو المصنوعة من معدن بريتانيا تنتج شاياً أدنى جودةً لكنَّ أباريقَ المينا هي الأسوأ ، مع ذلك من الملفت للنَّظر أن أباريق القصدير (أمرٌ نادر هذه الأيام) ليست بهذا السوء . ثالثاً يجب تحمية الإبريق مسبقاً ، ويفضَّل أن يتم ذلك عبر وضع الإبريق على الموقد بدلاً من الطَّريقة الشَّائعة القائمة على شطفه بالماء السَّاخن . رابعاً ينبغي أنْ يكون الشَّاي ثقيلاً . لإبريق يحوي ربع لتر إن كنتَ ستملؤه إلى الحافَّة تقريباً ، ستكون ستُ ملاعق شاي مغدقةً مناسبة تماما . في زمن التقنين ، هذه ليست فكرة يمكن تطبيقها في كلٍّ يوم من الأسبوع ، لكنني ما زلتُ أرى أنَّ كوباً ثقيلاً واحداً من الشَّاي هو أفضل من عشرين كوباً ضعيفاً . كلُّ عشّاق الشَّاي الحقيقيين لا يحبون شايهم ثقيلا فقط ، لكنْ يحبونه أثقل قليلاً مع كل سنةٍ تمضي - حقيقةٌ معترفٌ بها عبر الحصة الإضافية التي تُخصص للمتقاعدين كبارِ السن . خامساً يجب وضع الشَّاي مباشرة في الإبريق ، لا مصافي أو أكياس موسلين أو آليات أخرى لحبس أوراق الشَّاي ، في بعض البلدان تزوَّد الأباريق بسلال متدلية أسفل ساقية الإبريق لالتقاط الأوراق الضَّالة ، التي يفترض كونها ضارَّة ، في الواقع بإمكان المرء ابتلاع أوراق الشَّاي بأيِّ كميةٍ دون أنْ يؤدّي ذلك لاعتلالٍ ما ، وإذا لم يكن الشَّاي طليقاً في الإبريق فإنه لن يمتزج جيداً أبداً . سادساً ينبغي

للمرء أخذ إبريق الشَّاي إلى غلاية المياه وليس بالشَّكل المعاكس ، على الماء أن يكون يغلي فعلاً في لحظة حصول الأثر ، بمعنى أنَّ على المرء ترك الإبريق على النَّار حينما يسكبه . بعض الأشخاص يضيفون إلى ذلك أنَّ على المرء ألّا يستخدم إلا مياه قد غليت للتوّ ، لكنني لم ألحظْ أنَّ ذلك قد شكَّل فرقاً قط . سابعاً بعد أنْ يُحضِّر المرء الشَّاي ، عليه أن يحركه ، أو ما قد يكون أفضل من هذا هو أنْ يقوم برجٍّ الإبريق جيداً فيما بعد حتى يسمح لأوراق الشَّاي أنْ تنضج . ثامناً على المرء أنْ يشرب الشَّاي من كوب إفطارٍ جيد ، أي كوب أسطوانيّ الشَّكل ، وليس النوع المسَّطح والضَّحل ، يتسع كوب الإفطار لقدرٍ أكبر ، ومع الصِّنف الآخر من الأكواب يجد المرء شايهُ شبه باردٍ دائماً حتى قبل أن يبدأ بتناوله . تاسعاً على المرء إزالةُ القشدةِ من الحليب قبل استخدامه للشَّاي ، الحليب الزائدُ القشدةِ يعطي مذاقاً مُمرضا دائماً . عاشراً على المرء سكب الشَّاي أولاً في الفنجان ، هذه أحد أكثرِ النقاط إثارةً للجدل ، وبالفعل في كلٍّ عائلةٍ في بريطانيا هناك مدرستان فكريتيان حول الموضوع : مدرسة الحليب أولاً تقدم حججاً دامغةً ، لكنني أرى أنَّ حجتي أنا لا غبار عليها ، وهي أنَّه عبر سكب المرء للشَّاي أولاً وتحريكه وهو يسكبُ الحليب ، بإمكان المرء التحكُّم بدقة بمقدار الحليب المضاف ، في حين أنَّ المرء معرَّضٌ لإضافة أكثر ممَّا يحتاج من الحليب لو أنَّه قام باستخدام الطَّريقة المعاكسة .

أخيراً ينبغي شرب الشَّاي دون سكر -إلا إذا كان المرء يشربه بالأسلوب الروسي- أعرف تماماً أنني أنتمي للأقلية هنا ، مع ذلك كيف يمكنك أنْ تسمِّي نفسك عاشقاً حقيقياً للشَّاي في الحين الذي تدمِّر فيه نكهة شايك بوضع السّكر معه؟ سيكون معقولاً بالقدر نفسه أنْ

تضع الفلفل أو الملح . من المفترض للشَّاي أنْ يكون مرَّ الطَّعم مثلما يفترض للجعَّة أنْ تكون مرَّة تماماً . لو أنك قمت بتحليته ، فأنت لم تعدْ تتذوق الشَّاي ، أنت تتذوق السُّكر فقط ، بإمكانك صنعُ شرابٍ مماثلٍ بتحليل السُّكر في ماءٍ ساخنٍ خال .

سيجيب البعض بأنهم لا يعجبهم الشَّاي بحد ذاته ، أنهم يشربونه منْ أجلِ أنْ يدَّفئوا أنفسهم وينشطوا ، ويحتاجون السُّكر لإزالةِ المذاق ، لهؤلاء الأشخاص الضَّالين سأقول : حاولوا تناول الشَّاي دون سكر ، لنقل لمدة أسبوعين ومن غير الوارد أنك سوف ترغب بإفساد شايك عبر تحليته مرة أخرى .

هذه ليست النقاط الوحيدة محطَّ الجدل التي قد تطرح بالنسبة لشرب الشَّاي ، لكنَّها كافية لإظهار إلى أيٍّ حد من تسام وصلت إليه المسألة بأكملها . هناك أيضاً الإيتكيت الاجتماعي الغامض الذي يحيط بإبريق الشاي (لماذا يعتبر الشُّرب من صحنِ الفنجان أمراً مبتذلا؟ على سبيل المثال) ويمكن كتابة الكثير عن الاستخدامات الجانبية لأوراقِ الشَّاي ، مثل قراءة الحظِّ ، توقُّع وصول الزوار ، إطعام الأرانب ، معالجة الحروق وكنس السجاد . من المثمر بذلُ شيءٍ من الانتباه لتفاصيلَ مثلَ تسخين الإبريق واستخدام ماءٍ يغلي فعلاً حتى تتمكن تماماً استخلاص عشرين فنجانا ثقيلاً جداً من تلكما الأوقيتين من حصتك التموينية اللتين لو استخدمتا بشكلٍ ملائمٍ ، سيتسنى لهما تقديم هذه الفناجين .

(*) نشرت للمرة الأولى في صحيفة Evening Standard ، ١٢ يناير ١٩٤٦ .

تراجعُ جريمةِ القتل الإنجليزيّة (*)

إنه وقت ما بعد الظُّهر في يوم الأحد ، ويفضَّل أنْ يكون يوماً قبل زمنِ الحرب ، الزوجة نائمة مسبقاً على الكرسيّ ذي الذِّراعين ، والأولاد أُرسلوا خارجاً في نزهةٍ جميلةٍ وطويلة ، تضع قدميك أعلى الأريكة ، ترسي نظراتك على أنفك ، وتفتح صحيفة نيوز أوف ذا ورلد ، اللحم المقدَّد وكعكة اليوركشر ، أو لحم الخنزير المشويّ ومرق التفاح ، وقد أتبعته بحلوى مشَّحمة ، ثم بكوب من الشَّاي البنيّ المُحمر اللون تختتم به ما سبق ويضعك في المزاج المناسب ، غليونك يسحب الدّخان بلطف ، ووسائد الأريكة ليِّنة من تحتك ، نار المدفأة مشعلةً جيداً ، والهواء دافئٌ وراكد ، في هذه الظروف الهانئة ما الذي تودُّ القراءة عنه؟

مما لا ريب فيه عن جريمة قتل ، لكن أيُّ نوع من جرائم القتل؟ لو تفحَّص المرءُ جرائم القتل التي مَنحت أكبر قدرٍ من المتعة إلى الجمهور البريطانيّ ، جرائم القتل التي تُعرف خطوطها العامّة من قبل الجميع والتي حُوِّلت إلى رواياتٍ أعيد تجزئتها مرةً تلو الأخرى من قبل صحف يوم الأحد التي يجد المرء شبهاً عائلياً قوياً يجمع بين العدد الأعظم منها . الفترة العظيمة لجرائم القتل - فترتنا الإليزابيثية إن جاز التعبير- يبدو أنها امتدت تقريبا بين ١٨٥٠ إلى ١٩٢٥ ، والقاتلون الذين اجتاز صيتهم اختبار الزَّمن هم كالتالي : د .بالمر من روجلي ، وجاك السَّفاح ،

ونيل كريم، والسيدة ميبريك، ود. كريبن، وجوزف سميث، وأرمسترونج، وبايواترز وتومبسون. إلى جانب ذلك في عام ١٩١٩ أو حول هذا التّاريخ كان هناك قضيةٌ أخرى محتفلٌ بها تتّسم بالنّمط العام، ولكنْ تلك التي يجدر بي عدم ذكرها بالاسم لأن الرجل المتّهم تمت تبرئته.

من القضايا التّسعة المذكورة أعلاه، أربعٌ منها على الأقل اقتبست منها روايةٌ ناجحة، أحدها تمَّ تحويلها إلى ميلودراما ذات شعبية، والأدب الذي يحيط بها في صيغة مقالاتٍ صحفيةٍ تقريظية، والأبحاث الجنائية وذكريات من قبل محامين وضباط شرطة، سوف يُكون مكتبة معتبرة. من الصّعب التّصديق أنَّ جريمةً إنجليزيّة حديثة سوف تذكر لوقتٍ طويلٍ كهذا أو بهذه الحميمية، ليس فقط لأنَّ عنف الأحداث الخارجية جعلَ منْ جرائم القتل تبدو غيرَ مهمة، ولكنْ أيضاً لأنَّ نوع الجرائم الشّائعة يبدو أنه يتغير. كانت القضيَّة الشّاغلة الأساسية لسنواتِ الحرب ما سمي جريمة قتل الذقن المشقوق التي تدوَّن الآن في كتيب شعبي[١]، المحضر الحرفي للمحاكمة نشر في وقتٍ ما في العام المنصرم من قبل دار نشر ميسرز جارولدز- Messrs. Jarrolds، مع مقدمةٍ خطّها السيد بينشهوفر روبرتس. قبل العودة إلى هذه القضية المؤسفة والدنيئة التي هي جديرة بالاهتمام من زاويةِ علم الاجتماع فقط وربما من ناحية قانونية، دعوني أُعرف ما الذي يعنيه قرّاء صحف يوم الأحد عندما يقولون بنكدٍ «لا يبدو أنّه يتّسنى لهم

(١) جريمة الذّقن المشقوق تأليف أر ألوين رايموند- The Cleft Chin Murder- by R. Alwyn Raymond.

الحصول على جريمةِ قتلٍ جيِّدة هذه الأيام» .

مع الأخذ بالاعتبار القضايا التسع التي ذكرتها أعلاه ، بإمكان المرء البدء باستبعاد قضية جاك السَّفاح ، إذ إنها في خانةٍ خاصةٍ بها . من القضايا الثمانية الأخرى ستٌّ منها كانت قضايا تسميم ، ومن المجرمين العشرة ثمانية انتموا للطبقة الوسطى ، بطريقة أو بأخرى كان الجنس دافعاً قوياً في كلٍّ القضايا عدا اثنتين ، وعلى الأقل في أربع قضايا كان الاحترام- الرَّغبة بحوز مركز آمن في الحياة ، ـ أو عدم التَّخلي عن مركز المرء الاجتماعي نتيجة فضيحة مثل الطلاق- من الأسباب الأساسية لارتكاب جريمة القتل . في أكثر من نصف القضايا كان الهدف هو الحصول على قدر معيَّن ومعروف من المال ، مثل تركةٍ أو بوليصة تأمين ، لكنَّ المبلغ المَطلوب كان ضئيلاً دائماً تقريباً ، في معظم القضايا فإنَّ الجريمة لم تفضح إلا ببطء ، كنتيجة لتحقيقات حذرة انطلقت من شكوك الجيران أو الأقارب ، وفي كلٍّ حالةٍ تقريباً كان هنالك صدفةٌ درامية ، إذ كان يمكن رؤية اليد الإلهية بوضوح ، أو أحد تلك الفصول التي لا يوجد روائيٌّ يجرؤ على اختراعها ، مثل هروب كريبين عبر الأطلسي مع عشيقته متنكرةً بهيئة صبي ، أو جوزيف سميث وهو يعزف « أقرب ربي إليك» على هورمنيوم ، في الحين الذي كانت فيه إحدى زوجاته تغرق في الغرفة المجاورة . خلفيةُ جميع هذه الجرائم كانت - باستثناء جريمة كريم نيل كانت منزلية أساسياً- من بين اثنتي عشر ضحية سبعة منها إما كانوا زوجة أو زوج القاتل .

مع أخذ كلٍّ هذا بعين الاعتبار بإمكان المرء بناء ما قد يكون من وجهة نظر قارئ نيوز أوف ذا ورلد (الجريمة المثالية) . القاتل يجب أنْ يكون رجلاً صغيراً من الطَّبقة المهنية - قل طبيب أسنان أو محامٍ- يحيا

حياةً محترمةً جداً في مكانٍ ما في الضَّواحي ، ويفضَّل في بيتٍ شبه منفصل ، مما سيسمح للجيران بأنْ يسمعوا ضجيجاً مشبوهاً عبر الجُدار . ينبغي أنْ يكون إما رئيس الفرع المحليّ لحزب المحافظين ، أو قيادي لاامتثالي وداعٍ متحمس للاعتدال ، ينبغي له أن يَضِلَّ عبر تعلقه بشغَفٍ متَّسم بالذَّنب لسكرتيرته أو زوجة رجلٍ مهنيٍّ خصم ، ويجدر به أنْ يصلَ إلى حدٍّ الشُّروع بالقتل بعد صراع طويلٍ ورهيبٍ مع ضميره . حالما صمَّم على ارتكاب الأمرعليه تخطيط كُلِّ شيءٍ مع أقصى قدرٍ من الدَّهاء ، وأنْ يهفو في تفصيلٍ ضئيلٍ غير متوقع . الأداة المختارة يتعيَّن - طبعا- أنْ تكون السُّم . في التَّحليل الأخير ينبغي عليه ارتكاب جريمة القتل ، لأنَّ هذا يبدو له أقلَّ خِزيا ، وأقلَّ ضرراً بعمله ، من ضبطه في خيانةٍ الزوجية . مع خلفيةٍ من هذا النوع ، من الممكنِ للجريمةِ أنْ تتَّسمَ بمزايا دراميةٍ وحتى تراجيديةٍ ، الأمر الذي يجعلها لا تُنسى ، وتثير الشفقة على كلٍّ من الضَّحيةً والقاتل . أغلب الجرائم المذكورة أعلاه لديها صبغةٌ من هذا الجو العام ، وفي ثلاث قضايا - بما فيها تلك التي أشرتُ إليها ولم أسمِها - القصَّة تقترب من تلك التي أوجزتها .

الآن قارنْ جريمة قتل الذَّقن المشقوق ، لا يوجد عمق مشاعر فيها . كان الأمر أقرب لصدفةِ أنَّ الشَّخصين المعنيين فيها قد ارتكبا جريمة القتل تلك بعينها ، وبفضلِ حسنِ الحظِّ فقط لم يقترفا عدة جرائم أخرى . الخلفية لم تكن الحياة العائلية ، بل تلك المرتبطة بحياةِ قاعاتِ الرَّقص المجهولة ، والقيم الزَّائفة للفيلم الأمريكي . كان المدَّعى عليهم نادلةٌ سابقةٌ تبلغ ثمانية عشر عاماً باسم إليزابيث جونز ، وفاراًّ من الجيش الأمريكي ، تظاهر أنه ضابطٌ يحمل اسم كارل هولتن . كانا معاً لستة أيام فقط ، ويبدو أنه من المشكوك فيه إذا ما كانا يعلمان

باسمائهم الحقيقة حتى تمَّ اعتقالهما ، تقابلا عرضاً في متجر شاي ، وتلك الليلة خرجا لنزهةٍ في شاحنةِ جيشٍ مسروقة . وصفت جونز نفسها كفنانةِ رقصٍ تعرٍّ (strip-tease artist) ، الأمر الذي لم يكن صحيحاً بدقة (قدَّمتْ عرضاً واحداً فاشلاً في هذا المجال) ، وأعلنت أنها تريد عمل شيءٍ خطير ، (كما لو كانت عشيقة مجرم) . وصف هيلتون نفسه كرجل عصابات مهمٍّ من شيكاجو ، الأمر الذيً لم يكن صحيحاً أيضاً . قابلا فتاةً تركَبُ دراجةً على جانب الطَّريق ، ولإظهار مدى قوته قام هولتن بدهس الفتاة بشاحنته ، ومن ثَمَّ قام الزوج بسرقة الشيلينهات القليلة التي كانت الفتاة تحملها ، في مناسبةٍ أخرى ضربا فتاةً حتى فقدت وعيها ، كانا قد عرضا عليها أن يوصلاها ، أخذا معطفها وحقيبة اليد ورمياها في النهر . و أخيراً- بأكثر الطّرق وحشية- قتلا سائق أجرة كان يحمل ٨ جنيهاتٍ في جيبه ، وبعد فترةٍ وجيزةٍ افترقا ، قُبض على هولتن ؛ لأنه احتفظ بحماقةٍ بسيارة الرجل الميت ، وأدلت جونز باعترافٍ عفوي للشُّرطة ، في المحكمة حاول كلا السجينين تجريم الآخر ، بين جرائمهما بدا أنَّ كلاً منهما تصرَّف بأقصى قسوة : أنفقوا الجنيهات الثَّمانية لسائق الأجرة الميِّت على سباقات الكلاب .

بالحكم من رسائلها ، قضية الفتاة تحلَّت بقدرٍ معيَّن من الاهتمام السيكولوجي ، لكن هذه الجريمة قد احتلت عناوين الصُّحف ؛ لأنها وفَّرت إلهاء في خضم قنابل الدودل باج وهموم معركة فرنسا . ارتكب جونز وهولتن جريمتهما على نغمةِ الفي وان[٢] ، و قد أدينا على نغمةِ

---

(٢) V1 ، طائرة دون طيار طورها الألمان واستخدموها في قصف لندن من يونيو ١٩٤٤ : و لقبت ب : Doodlebugs ، من قبل سكان لندن .

الفي تو[٣] . كان هناك أيضاً حماسٌ ملحوظٌ لأنه- كما أصبح معتاداً في إنجلترا- تمَّ الحكم على الرَّجل بالإعدام وعلى الفتاة بالحبس ، وفق السَّيد ريموند فإنَّ إرجاء حكم الإعدام على جونز سبَّبَ سُخطا عاماً وسيولاً من البرقيات إلى وزارة الداخلية : في بلدتها الأم كانت عبارة «ينبغي أن تشنق» مكتوبةً بالطباشير على الجدران بالقرب من صور هيئات تتدلَّى على المشانق ، مع الأخذ بالاعتبار أنَّ عشرة نساء فقط قد أعدمن في بريطانيا في هذا القرن ، وأنَّ هذه الممارسة توقَّفت إلى حدٍّ بعيدٍ بسبب الشُّعور العام المعادي لها ، من الصَّعب ألا تشعرَ بأنَّ هذه الضَّجة لشنق فتاة ذات ثمانية عشر عاماً هي ناتجة جزئياً من الآثار الموحشة للحرب . وفعلا القِصَّة الخالية من المغزى ، مع مزاجها المتَّصل بصالاتِ الرَّقص ، ودورعرض الأفلام ، والعطر الرَّخيص ، والأسماء المزيفة ، والسَّيارات المسروقة ، تنتمي أساسياً لفترة حرب ما .

ربما يكون من الجدير بالذِّكر أنَّ جريمة القتل الإنجليزيَّة الأكثر تداولاً في السَّنوات الأخيرة قد ارتكبت من قبل أمريكي وفتاة إنجليزيَّة أصبحت متأمركةً جزئياً ، مع ذلك من الصَّعب التَّصديق أنَّ هذه القضية سوف تذكر بقدرِ حكاياتِ التَّسميم الدرامية العتيقة ، صنيعة مجتمع مستقر حيث النِّفاق السَّائد لم يضمنْ أنَّ الجرائم الجِّدية بقدرِ جرائم القتل ، يتعين أنْ يكون خلفها عواطف جيَّاشة .

---

(٣) V2 ، صواريخ استخدمها الألمان في قصف لندن منذ سبتمبر ١٩٤٤ .

(*) نشرت للمرة الأولى في صحيفة التريبيون Tribune ، ١٥ فبراير ١٩٤٦ .

بعضُ الأفكارِ حولَ العُلجوم الشَّائع(*)

قبل السّنونو، قبل النرجس البري، وليس بعد زهرة اللبن الثَّلجية بكثير، يُحيي العُلجوم الشَّائع مجيء الرَّبيع بأسلوبه الخاص، أي بالخروج من حفرةٍ بالأرض، حيث مكث مدفونا منذ الخريف السابق، والزَّحف بأقصى سرعة ممكنة نحو أدنى رقعةٍ مناسبة من المياه. شيء ما - رجفة من نوع ما في الأرض، أو ربما مجرد ارتفاع بدرجاتٍ قليلة في الحرارة- قد أخبره أنَّ وقت النُّهوض قد حان: على الرغم مِنْ أنَّ القليل من العلجومات يبدو أنها تنام على مدار السَّاعة وتُفوِّت سنة من حين لآخر- على أي حال، قد حفرت الأرض والتقطتها أكثر من مرة، أحياءً وبحالةٍ جيدةٍ ظاهرياً، في منتصف الصَّيف.

في هذه الفترة، بعد صيامه الطَّويل، يتحلى العلجوم بمحيّا روحانيّ جدا، مثل كاثوليكيّ انجيليكيٍّ صارم نحو نهايةِ موسم الصَّوم. حركاته متثاقلة لكنْ هادفة، جسمه منكمشٌ، وبالمقارنة عيناه تبدوان كبيرتين على نحوٍ غير طبيعي، هذا قد يسمح للمرء بأنْ يلحظ ما قد لا يتَّسنى له في وقتٍ آخر، بأنَّ العلجوم لديه أجملُ عينٍ عندَ أيِّ كائنٍ حي، إنها مثل الذهب، أو بدقَّة أكبر مثل الحجر شبه الكريم الذَّهبي اللون الذي يراه المرء أحياناً في حلقات الخواتم، وأعتقد أنَّه يُدعى بـ(تشريسوبيريل).

بعد أيام قليلة من الوصول إلى الماء يركّز العلجوم على استعادة قوته عبر التهام حشرات صغيرة، في الوقت الرَّاهن قد انتفخ إلى حجمه الطَّبيعي مجدداً، ثم يمرُّ خلال مرحلة جنسية مفرطة. كل ما يعرفه - على الأقل لو كان ذكر علجوم- هو أنه يريد وضع ذراعيه حول شيء ما، ولو أنك عرضت عليه عصا أو حتى إصبعك سوف يتشبَّث به بقوة مفاجأة، ويأخذ وقتاً طويلاً ليكتشف أنه ليس أنثى العلجوم. كثيراً ما يأتي المرء على كتلات بلا هيئة من عشرة أو عشرين علجوماً يتقلبون مراراً في الماء، الواحد منهم متشبِّثٌ بالآخر دون تمييز للجنس، لكن على مراحل يفرزون أنفسهم إلى أزواج، مع الذَّكر حسب الأصول جالساً على ظهر الأنثى، الآن صار بامكانك التمييز بين الذُّكور والإناث؛ لأن الذَّكر أصغرُ وأغمقُ لوناً، ويجلس في الأعلى، وذراعاه مشبوكتان بإحكام حول عنق الأنثى. بعد يوم أو يومين يوضع البيضُ في سلاسلَ طويلة تمدد نفسها على الأعشاب المائية، وسرعان ما تصبح غير مرئية. بمضي القليل من الأسابيع، سيعجُّ الماء بالحياة حيث أعدادٌ هائلةٌ من الشَّراغيف الضَّئيلة التي تنمو بسرعة مطَّردة تُنبت أرجلها الخلفية ثم الأمامية ثم تلقي ذيولها جانباً: وأخيراً عند حوالي منتصف الصَّيف، الجيل الجديد من العلاجيم، أصغر من ظفر الإبهام، لكنها كاملةٌ في كلٍّ جزء، تزحف خارج الماء لتبدأ اللعبة من جديد.

ذكرتُ طور وضع البيض لدى العلاجيم؛ لأنه أحد ظواهر الربيع الأكثر جاذبية لي، ولأن العلجوم، على النقيض من القنبرة الطائرة وزهرة الربيع، لم يعرف قط الكثير من التشجيع من الشّعراء. مع ذلك أعي أنَّ الكثير من الأشخاص لا يحبون الزَّواحف أو البرمائيات،

لكنني لست أقترح من أجل الاستمتاع بالربيع ينبغي عليك أنْ تبدي اهتماماً بالعلاجيم ، هناك أيضاً الزَّعفران والسّمان والوقواق وبرقوق السِّياج . . .الخ . المغزى هو أنَّ مباهج الرَّبيع متوفرةٌ للجميع ، ولا تكلِّف شيئاً . حتى في أكثر شوارع لندن قذارةً يفصح مجيءُ الرَّبيع عن نفسه عبر إشارةٍ أو أخرى ، حتى لو كان ذلك مجرد رقعةِ سماء أكثر زرقةً بين المداخن ، أو لونٍ أخضرَ زاهٍ لبرعم بكرٍ في موقع قصف . بالفعل إنه لأمرٌ لافتٌ كيف تستمرُّ الطبيعةُ بالوجُودِ على نحو غير رسمي ، كما هي في قلبِ لندن ذاته ، رأيت صقر العاسوق محلِّقاً فوق محطة ديبتفورد للوَقود ، وسمعت أداءً من الدرجة الأولى من قبل شحرورٍ في شارع أويستن ، لا بدَّ أنَّ هناك مئات الآلف - إن لم يكونوا بالملايين - من الطيور التي تعيش داخل دائرةٍ نصفُ قطرها أربعةُ أميال ، وإنها لفكرة سارَّةٌ أنه ما من واحدٍ منها يدفع نصف بنس للإيجار .

أما عن الرَّبيع ، فإنه حتى الشوارع الضيِّقة والكئيبة في محيط بنك إنجلترا هي ليست قادرة على استثنائه تماماً . إنه يأتي متسرِّباً في كلِّ مكان ، مثل أحد تلك الغازات السَّامة الجديدة التي تمرُّ عبر كلِّ المرشحات ، يشار إلى الرَّبيع عموماً كـ«معجزة» ، وخلال السنوات الخمس أو الستّ الماضية فإن هذا الاصطلاح التعبيريّ البالي أخذ زخماً جديدا . بعد أصناف الشِّتاء التي توجب علينا احتمالها مؤخَّراً ، يبدو الربيع خارقاً فعلاً ؛ ذاك أنه بات من الأصعب والأصعب تدريجياً الإيمان أنه سوف يأتي فعلاً ، في كلِّ فبراير منذ عام ١٩٤٠ وجدت نفسي أعتقد أنَّ هذا الشِّتاء سيكون دائماً ، لكن بيرسيفون - كما العلاجيم- تُبعث دوماً من الموت في اللحظة نفسها تقريباً . فجأة في نحو نهاية شهر مارس تحدث المعجزة والمكان البائس المتهاوي الذي

أعيش فيه يتّحول بسمو. نحو مركز المدينة في السَّاحة أشجارُ جنبة الرباط السّخامية أضحتْ خضراء ولامعة، والأوراق تكثَّفت على أشجار الكستناء، والنَّرجس البريّ قد ظهر، والمنثور قد همَّ أنْ يتفتَّح، زِيُّ الشُّرطي يَظهر بلا شكٍّ كظلٍّ لطيفٍ من اللون الأزرق، وبائع الأسماك يحيي زبائنه بابتسامة، وحتى عصافير الدّوري تكتسي بلونٍ مختلفٍ تماماً حيث شعروا بدفءِ الطَّقس وجرءوا على أخذ حمام، هو الأول منذ سبتمبر الماضي.

هل هو من الشَّر أنْ يستمتع المرءُ بالرَّبيع والتغيرات الموسمية الأخرى؟ ولطرح السؤال بشكلٍ أكثرَ دقة، هل هناك ما يستحق الاستهجان سياسياً، بينما نحن كلنا نئن، أو على أيٍّ حالٍ يجدر بنا أن نئن تحت وطأةِ أغلال النِّظام الرَّأسمالي، أنْ نشير إلى أنَّ الحياة هي في الكثير من الأحيان تستحق أنْ تعاش أكثر بسبب أغنيةِ الشَّحرور، أو شجرةِ الدَّردار الصَّفراء في شهر أكتوبر، أو أيِّ ظاهرةٍ طبيعيةٍ لا تكلِّف المال، وليس لديها ما يسميه محررو الصُّحف اليسارية زاوية تناول طبقية؟ ممّا لا شكٌ فيه أنَّ الكثير من الأشخاص يعتقدون بهذا الأمر، أعرف من التَّجربة أنَّ إشارةً تفضيلية للـ(طبيعة) في أحد مقالاتي هي كفيلةٌ بأنْ تجلبَ رسائلَ مسيئةً بتحامل، ورغم أنَّ الكلمة الأساسية في هذه الرسائل هي عادة (عاطفيّ)، فإن فكرتين مختلفتين يبدو كأنهما تختلطان في هذه الرسائل: أحدها أنَّ أي استمتاع في الآلية الفعلية للحياة يشجِّع نوعاً من الصُّوفية السياسية. ينبغي على الناس- حسب هذه الفكرة - أن يكونوا غير راضين، ومن مهمتنا نحن أنْ نضاعف حاجاتنا وليس ببساطةٍ أكثر أنْ نزيد من استمتاعنا بالأشياء التي نملكها مسبقاً، الفكرةُ الأخرى هي أنَّ هذا هو عصر

الآلة ، وكون المرء ينحى نحو النُّفور من الآلة ، أو حتى أنْ ترغب بالحدِّ من سيطرتها هو منظور متخلِّف ورجعيّ وسخيفٌ قليلاً . هذه الفكرة عادةً ما تُدعم عبر مقولةِ أنَّ حبَّ الطَّبيعة هو نقطةُ ضعفِ الأشخاص المتحضرين الذين ليس لديهم أيُّ فكرةٍ عن ماهية الطَّبيعة الحقيقة ، أولئك الذين يجب عليهم حقاً التَّعامل مع الأرض ، هكذا يحاجج ، لا يحبون الأرض ،ولا يشغلهم أدنى اهتمام بالطّيور أو الزّهور إلا على صعيد نفعيّ تماماً . لكي يحب المرء الرِّيف عليه العيش في المدينة ، وأخذ نزهةٍ بيت الحين والآخر فقط في نهاية الأسبوع خلال الفترات الأكثر دفئاً من العام .

هذه الفكرة الأخيرة هي خطأ على نحوٍ يمكن برهنته ، الأدب القروسطوي على سبيل المثال يشمل الأغاني الشَّعبية ، وهو مليءٌ بحماسٍ للطَّبيعة يكاد يكون جورجياً ، والفنون الزّراعية للشّعوب مثل الصّينيين واليابانيين تتمحور دائماً حول الأشجار والطّيور والزُّهور والأنهار والجبال . الفكرة الأخرى تبدو لي خطأ على نحوٍ أكثر دهاءً ، مما لا ريب فيه أنَّه يتعيَّن علينا أن نكون غير راضين ، لا يجدر بنا أنْ نكتفي بإيجاد طرق لتحصيل الأفضل من عمل سيِّء ، ومع ذلك إذا أَبدْنا كل بهجة في الآليات الفعليةِ للحياة ، ما هو المستقبل الذين نعملُ على تحضيره لأنفسنا؟ إذا لم يستطعْ الإنسان الابتهاج بعودةِ الرَّبيع ، لم يتعيَّن عليه أنْ يكون سعيداً في يوتوبيا تقتصد في العمل والجهد؟ ماذا سيفعل بالرَّفاهية التي ستجلبها الآلة له؟ شَككت دائماً أنه لو أنَّ مشكلاتنا الاقتصادية والسّياسية قد حُلت حقاً ، ستصبح الحياة أبسط بدلاً منْ أنْ تكون أكثر تعقيداً ، وبأن المتعة التي يحصل عليها المرء منْ اكتشاف.أولِ زهرةِ ربيعٍ سوف تُظهر أكبر قدرٍ من المتعة

التي يحصل عليها المرء من أكل الحلوى المثلَّجة على نغمةِ أورغن ويرلتزر . أعتقد أنه عبر الإبقاء على حبِّ المرء الطُّفولي لأشياء مثل الأشجار والسَّمك والفراشات و- بالعودة إلى مثالي الأول العلاجيم- يجعل من مستقبل المرء كريماً وسلمياً أمراً أكثر احتمالاً ، وأنه عبر الوعظ بعقيدة أنْ لا شيءَ ينبغي الإعجابُ به عدا الفولاذ والخرسانة ، يقوم المرء فقط بالتأكيد على أن البشر لن يكون لهم منفذ لطاقتهم الفائضةِ سوى في الكراهية وعبادة القائد .

على أيٍّ تقديرٍ فإنَّ الرَّبيع هنا - وحتى في المنطقة الإدارية واحد في لندن- لايمكنه إيقافك من الاستمتاع به . هذا تأملٌ مرضٍ . كم مرةٍ وقفتُ وأنا أرى العلاجيم تتكاثر ، أوأرنبين بريين يقومان بمباراة ملاكمة في حقل قمح ناشئٍ ، وفكرتُ بكلِّ الأشخاص المهمين الذين سوف يمنعونني من الاستمتاع بهذا لو أمكنهم ، لكن لحسن الحظِّ ليس بوسعهم عمل ذلك ، طالما أنك لست مريضاً فعلياً أو جائعاً أو خائفاً أو محبوساً في سجنٍ أو مخيّم عطلةٍ ، الربيع ما يزال هو الرَّبيع . القنابل النووية تتراكم في المصانع ، وأفراد الشّرطة يطوفون عبر المدن ، والأكاذيب تتدفّق من مكبِّرات الصَّوت ، لكن الأرض ماتزال تدور حول الشَّمس ، لا الدكتاتوريون ولا البيروقراطيون - مهما اعترضوا بعمقٍ على العملية - قادرون على إيقافها .

(*) نشرت للمرة الأولى في صحيفة التريبيون Tribune ، ١٢ أبريل ١٩٤٦ .

اعترافاتُ مراجعِ كتبٍ(*)

على سريرٍ في غرفة جلوس باردة ولكنْ خانقةٌ تتناثر فيها أعقابُ السجائر، وأكواب نصف فارغة من الشّاي، رجل في ملابس أكلها العث يجلس عند طاولة متداعية، يحاول إيجاد مكان لآلته الطّابعة بين أكوامِ الأوراق المُغبرَّة التي تحيط بها. لا يمكنه رمي الأوراق لأنَّ سلة المهملاتَ تفيضُ بالفعل، وإلى جانب ذلك في مكان ما بين الرَّسائل التي لم يردّ عليها، والفواتير التي لم تدفعْ من الممكن أنْ يكون هناك شيكٌ بقيمة جنيهين هو متأكد تقريبا أنه نسي إيداعه في المصرف. هنالك أيضاً رسائل بعناوين يتعيَّنُ عليه تدوينها في دفتر عناوينه، لقد فقد دفتر عناوينه، ومجرد فكرة البحث عنه، أو البحث عن أيِّ شيءٍ تصيبه بنوبات انتحاريةٍ حادة.

هو رجل في الخامسة والثلاثين، لكنَّه يبدو في الخمسين. هو أصلعُ ولديه دوالي في أوردته ويرتدي النَّظارات، إذا كانت الأمور طبيعية معه سيعاني من سوء التغذية، لكن لو أنَّه حظي مؤخّرا بفترةٍ ميسورةٍ سيعاني من انسحاب الكحول. في الوقت الحاضر السَّاعة تبلغ الحادية عشرة والنِّصف صباحاً، ووفق جدوله كان يفترض به أنْ يبدأ العمل قبل ساعتين، لكن حتى لو بذل أيَّ جهد جدي للبدء كان سيحبط برنين الهاتف المتواصل تقريباً، وصراخ الطِّفل ودويّ الحفّار

الآلي في الشّارع ، المقاطعة الأخيرة كانت وصول بريد ثانٍ جلب له تعميمين ، وطلب ضريبة الدَّخل مطبوعٌ بالحبر الأحمر .

لا ريب أنَّ هذا الشَّخص كاتب . قد يكون شاعراً أو روائياً أو كاتباً لسيناريوهات الأفلام أو البرامج الإذاعية ، إذ إنَّ كل الأشخاص الأدبيين متماثلون كثيراً ، لكن دعنا نقلْ إنه مراجعُ كتبٍ . طَردٌ ضَخم نصف مخفيّ بين أكوام الورق يتضمَّن خمسةَ مجلداتٍ بعث بها محرره مع ملاحظةٍ تقترح أنهم «متناسبون معا كمجموعة على الأرجح» . وصلت المجلدات قبلَ أربعةِ أيام ، لكنْ منذ ٤٨ ساعةً مُنع المراجع من فتح الطَّرد بسبب شللٍ أخلاقيّ . يوم أمس في لحظةٍ حاسمةٍ مَزَّق الغلاف عنها ووجدَ أن المجلدات هي «فلسطين عند مفترق الطرق» ، « صناعة الألبان العلمية» ، «تاريخ مختصر للديمقراطية الأوربية (هذا فيه ٦٨٠ صفحة و يزن أربعة أرطال)» ، «العادات القبلية في أفريقيا الشرقية البرتغالية» ورواية «هو أجمل عند الاستلقاء» ، غالباً ضُمِّنت عبر طريق الخطأ . مراجعاته- قل ٨٠٠ كلمة ، يجب أنْ (تدخل) بحلول منتصف يوم غد .

ثلاثةٌ من هذه الكتب تتناول مواضيعَ هو شديد الجهل بها حتى أنه يجب عليه قراءة خمسين صفحةً على الأقل ؛ لتجنب غلطة مضحكة لن تشي به إلى المؤلف فحسب (الذي يعرف بالطَّبع كلَّ شيءٍ عن عادات المراجعين) ، بل إلى القارئ العام . عند الرَّابعة مساءً سيكون قد أخرج الكتب من ورق التغليف لكنْ سيظل يعاني من عجزٍ عصبيٍّ من فتحها ، احتمال ضرورة قراءتها ، وحتى رائحة الورق ، تؤثر به مثلَ احتمال أكل حلوى الأرزِ المطحونِ بزيتِ الخروع . ومع ذلك بشكلٍ عجيبٍ لحدٍّ كافٍ ستصل مسودته إلى المكتب في الوقت

المناسب، بشكل ما تصل هناك دائماً في وقت مناسب. عند التاسعة ليلاً سيصبح ذهنه صافياً نسبياً، وحتى السّاعات الصّغيرة سيجلس في غرفة تبرد شيئاً فشيئاً، في الحين الذي يصبح فيه دخان السّجائر أثقل وأثقل، متصفحاً بمهارة عبر كتاب تلو الآخر، وواضعاً كلّ واحد منها جانباً مع تعليق أخير: «ياالله، ما هذه التفاهة!» في الصباح، هو غائم العينين عابسٌ وغيرُ حليق، سوف يحدّق لساعة أو ساعتين في صفحة خالية من الورق، حتى تُخيفه عقارب السّاعة المتوعدة نحو العمل، حينئذ فجأة سيعصفُ بتنفيذ المهمة، كل المصطلحات البالية العتيقة - «كتاب لا ينبغي لأحد تفويته» و«شيء جدير بالذّكر على كل صفحة» و«الفصول التي تتناول .... هي ذات قيمة خاصّة» ....الخ ..- ستقفز إلى أماكنها كحشوات حديدة تطيع مغناطيساً، وستنتهي المراجعة عند الطّول الصحيح تحديداً قبل حلول الموعد بثلاث دقائق، عند ذلك الحين رزمة أخرى من الكتب المصنّفة برداءة، وغير المشجعة ستكون قد وصلت بالبريد، وهكذا يستمر الأمر، ومع ذلك بأيّ آمال كبيرة بدأ بها هذا الكائن المسحوق المحطّم الأعصاب مشواره المهني، قبل سنوات قليلة فقط؟

هل أبدو كأنني أبالغ؟ سأسأل أي مراجع للكتب- أي يراجعُ لنقل عدداً أدنى يصل إلى مائة كتاب في السّنة- لو كان قادراً على إنكار أنّ عاداته وشخصيته هي كما وصفت. كل كاتب- على أية حال - هو في الحقيقة من هذا النّوع من الأشخاص، لكنّ مراجعةً الكتب المطوّلة والعشوائية تقابَل بجحود استثنائيٍّ تامٍّ، عملٌ مزعجٌ ومرهقٌ، لا يتعلق فقط بمدح القمامة - رغم أنه يتعلق بذلك، كما سأبين في برهة - ولكنّ اختراع ردود فعل بشكل متواصل تجاه كتب لا يملك المرء تجاهها

شعوراً عفوياً ألبتة . المراجع - رغم كونه سئماً- مهتم جدّيا بالكتب ، ومن الآلاف التي تظهر سنوياً ، هناك على الأرجح خمسون أو مائة كتابٍ سيستمتع بالكتابةِ عنها ، إذا كان متميِّزا في مهنته سيتسنى له الحصول على عشرة أو عشرين منها ، لكن غالباً يحصل على اثنين أو ثلاثة ، ما تبقى من عمله - مهما كان مخلصاً في ثنائه أو لعنه- هو في جوهره هُراء ، هو يصبُّ روحه الخالدة أسفلَ الجارور بربعِ لترٍ كلَّ مرة .

السَّواد الأعظم من المُراجَعات تعطي تقييماً غيرَ ملائم أو مضلَّلاً للكتاب الذي تتناوله ، أصبح الناشرون منذ الحرب أقل قدرةً من السَّابق على ليِّ أذيال النُّقاد الأدبيين ؛ لاستحضار تسبيحاتِ ثناءٍ لكلِّ كتابٍ ينتجونه ، ولكنْ من الناحيةِ الأخرى معاييرُ مراجعة الكتب قد هبطت نتيجةَ نقصِ المساحة وعقباتٍ أخرى . عند رؤيتهم للنتيجة ، يقترح الناس أحياناً أنَّ الحلَّ يكمن في أخذ مراجعة الكتب من أيدي المأجورين ، الكتب التي تتناول مواضيع متخصصةً ينبغي أنْ يتناولها الخبراء ، ومن جهةٍ أخرى قدرٌ كبيرٌ من المراجَعات - خصوصاً مراجعات الروايات- من الممكنِ أنْ يقوم بها الهواة . تقريباً كلُّ كتابٍ لديه قدرةُ إثارةِ شعور متحمِّس- حتى لو كانت مجرد كراهية متحمِّسة- في نفس قارئٍ أو آخر ، الذين ستكون أفكارهم أكثر قيمةً بلا شكٍّ من محترفٍ سئم ، لكن للأسف - كما يعرف كلُّ محرِّر- هذا النوع من الأشياء هو صعبُ التَّنظيم للغاية ؛ في الممارسة يجد المحرِّر نفسه يرتدُّ إلى فريقه من المأجورين- «فريقه المعتاد» كما يسميهم .

لا شيءَ من هذا يمكن معالجته طالما كان من المسلَّم به أنَّ كلَّ كتابٍ يستحقُّ المراجعة . من المستحيل ذكر كتبٍ بالتَّراكم دونَ المبالغة

في مديح أغلبها، فقط عندما يصبح لدى المرء علاقةٌ محترفةٌ مع الكتب يكتشف المرء كم هي رديئةٌ غالبيتها! في أكثر بكثير من تسعة من عشرةِ حالات سيكون النَّقد الموضوعيُّ الصادق «هذا الكتاب بلا قيمة»، في الحين أنَّ حقيقة ردِّ فعل المراجع عينه على الأغلب ستكون «هذا الكتاب لا يعنيني بأيِّ شكلٍ من الأشكال، وما كنت لأكتب عنه لولا أنني كنت أتقاضى أجراً على ذلك.» ، لكنَّ الجمهور لنْ يدفع من أجل قراءة هذا الشيء. لم يتعيَّن عليهم ذلك؟ يريدون نوعاً من الدَّليل للكتب التي يُطلب منهم قراءتها، ويريدون نوعاً من التقييم، ولكنْ حالما تذكر الميزات تنهار المعايير؛ إذ إنه لو قال المرء- وتقريباً كلُّ مراجع يقول هذا النَّوع من الأحاديث مرةً في الأسبوع على الأقل- أنَّ الملك لير مسرحية جيدة وأنَّ «الرجال العادلون الأربعة» كتاب تشويق جيد، ما هو المعنى الذي تدل عليه كلمة «جيِّد»؟

بدا لي دائما أنَّ الأسلوب الأفضل سيكون تجاهل السَّواد الأعظم من الكتب ببساطة وعمل مراجعة طويلة جداً- ألف كلمة هي حدٌّ مجرد أدنى - للقلة التي يبدو أنَّها مهمة. ملاحظاتٌ قصيرةٌ بسطرٍ أو سطرين عن الكتب القادمة ممكنٌ أنْ تكون مفيدة، لكنَّ المراجعةَ المتوسطةَ الطول المعتادة لما يعادل ٦٠٠ كلمةٍ من المؤكَّد أنها ستكون غيرَ ذاتِ قيمةٍ حتى لو كان المراجع يريد كتابتها بصدق. في العادة هو لا يريد كتابتها، وأسلوب إنتاج القُصاصات بأسبوع مزدحم يليه أسبوعٌ أقل إنتاجاً يختزله إلى الهيئةِ المسحوقةِ في غبارِ المَلابسِ الَّذي وصفته في بدايةِ هذه المقالة. ومع ذلك - كل إنسان في هذا العالم لديه شخصٌ آخرُ يمكنه النَّظر إليه بدونية- يجب عليَّ القول من خبرتي بكلا المهنتين أنَّ مراجع الكتب هو في حالٍ أفضل من ناقد الأفلام

الذي لا يمكنه حتى إنجاز عمله في البيت ، بل عليه ارتيادُ العروضِ المخصَّصةِ للنُّقاد في الحادية عشرة صباحاً ومع استثناء أو استثناءين بارزين عليه بيعُ شرفه لقاء كأسِ شرابٍ رديءِ النَّوع .

(*) نشرت للمرة الأولى في صحيفة التريبيون Tribune ، ٣ مايو ١٩٤٦ .

لماذا أكتب؟(*)

منذ سنٍّ مبكِّرةٍ جداً- ربما عند عمر الخامسة أو السَّادسة ، علمت أنني عندما سأكبر سيتعيَّن عليَّ أنْ أصبح كاتباً . بين حوالي عمر السَّابعة عشرة والرَّابعة والعشرين حاولت التَّخلي عن هذه الفكرة ، لكنني قمت بذلك وأنا واعٍ بأنني أُغضبُ طبيعتي الحقيقية وأنني عاجلاً أم آجلاً سوف أستقرُّ وأكتبُ كتباً .

كنت الابن الأوسط بين ثلاثة أطفال ، لكنْ هناك فجوةٌ بخمسِ سنوات على كل جانب ، ورأيت والدي بالكاد قبل أنْ أصبح في الثَّامنة من عمري . لهذا ولأسباب أخرى كنت وحيداً نوعاً ما ، وكونت بعد ذلك بقليل سلوكاً سيِّئ الطِّباع جعلني لا أحظى بشعبيةٍ طوال أيام دراستي ، كان لديَّ عادات الطِّفل الوحيد في اختراع القصص ، وإجراء محادثات مع أشخاص متخيلين ، وأعتقد أنه منذ بادئ الأمر كانت طموحاتي الأدبية ممزوجةً بشعور بالعزلةِ وعدم التقدير ، كنت أعرف أنَّ لديَّ براعةً مع الكلمات ، وقدرةً على مواجهة الحقائق غيرِ السَّارة ، وأعتقد أنَّ هذا قد خلق لي نوعاً من العالم الخاص حيث كان بإمكاني داخله حمايةُ نفسي من إخفاقاتي في الحياةِ اليومية ، ومع ذلك فإنَّ حجم الكتابة الجادَّة ، بالأحرى التي قُصد لها أن تكون جادة ، والتي أنتجتها في طفولتي وصباي لم يبلغ أكثرَ من نصف دزينةٍ من

الصَّفحات ، كتبت قصيدتي الأولى في سنٍّ الرابعة أو الخامسة ، وقامت والدتي بمراجعتها لفحص الإملاء ، لا يمكنني تذكُّر أيٍّ شيءٍ عنها عدا أنها كانت عن نمرٍ وأنه كان لديه «سن مثلُ الكرسيّ» تعبير غير رديء ، لكن أظن أن القصيدة كانت انتحالاً لـ«نمر ، نمر» ل(بليك) .
في سنٍّ الحادية عشر ، عندما اندلعت حرب ١٩١٤-١٩١٨ كتبت قصيدةً وطنيةً كانت قد طُبعت في الصحيفة المحلية ، كما نشرت واحدةً أخرى ، بعد عامين ، عند وفاة كيشنر . من وقت لآخر- عندما كنت أكبر قليلاً- كتبت (قصائد طبيعة) رديئة وغير منجزةٍ عادة ، بالأسلوب الجورجي . كما حاولت مرتين كتابةَ قصةٍ قصيرة ، وكانت محاولة فاشلةً فشلا ذريعا . كان هذا مجمل ما يمكن أنْ يصبح عملاً جاداً مما قمت بوضعه فعلاً على الورق طوال تلك السنوات .
لكنْ طوال هذا الوقت كنت ضالعاً بمعنى ما في نشاطاتٍ أدبية ، في البدء كان هناك الأشياء التي تصنع حسب الطلب التي أنتجتها بسرعةٍ وسهولةٍ ودون الكثير من المتعة الذاتية . عدا واجبات المدرسة كتبت قصائد شبه هزلية وليدة اللحظة التي كان بإمكاني إنجازها فيما يبدو لي الآن كسرعة خارقة ، عندما كنت في الرَّابعة عشرة من عمري كتبت مسرحيةً مقفَّاةً كاملةً في محاكاةٍ لأرسطو في حوالي أسبوع ، وساعدت في تحرير مجلة مدرسية مطبوعةٍ ومدونة في آن ، تلك المجلَّات كانت شيئاً بائساً ومضحكاً إلى أقصى حدٍّ يمكنك تصوره ، وتَطلَّبٌ إنجازها منِّي بذلَ مجهودٍ ضئيلٍ جداً مقارنةً بما أبذله الآن مع أرخص شكلٍ من أشكال الصحافة ، ولكن إلى جانب كل هذا خلال خمسة عشر عاماً أو أكثر ، كنت أقوم بتمرينٍ أدبيٍّ من نوعٍ مختلف تماما : كان هذا اختلاق (قصة) مستمرَّة عن نفسي ، نوع من

المذكرة التي توجد في ذهني فقط . أعتقد أنَّ هذه هي عادةٌ شائعةٌ لدى الأطفال واليافعين ، وكوني طفلاً صغيراً جداً اعتدت أنْ أتخيل أني - لنقل روبين هود- وأتصوَّر نفسي كبطلِ مغامراتٍ مشوِّقة ، لكنْ قريباً جداً كفَّت (قصتي) عن أنْ تكون نرجسيةً بشكلٍ فظٍّ وتحوَّلت شيئاً فشيئاً لمجردِ وصف لما كنتُ أفعل والأشياء التي رأيتها . لفتراتٍ تستمر دقائق كلَّ مرة كان هذا النوع من الأشياء يمرُّ مسرعاً في رأسي : «دفع الباب وفتحه ودخل الغرفة شعاعٌ أصفر منْ ضوءِ الشَّمس ، تسرَّب عبر ستائر الموسلين مائلاً على الطَّاولة حيث علبة أعواد كبريت نصفها مفتوحٌ متروكةٌ بجانب المحبرة . تحرك عابراً نحو النافذة ويده اليمنى في جيبه ، أسفل الشَّارع هناك قطةٌ تلاحق ورقةَ شجرٍ ميتة . . . إلخ . هذه العادة استمرَّت حتى بلغت الخامسة والعشرين عبر سنواتٍ غيرِ أدبية ، على الرغم من أنه كان عليَّ البحث - وقد بحثت - عن الكلمات المناسبة ، بدوت كأنَّني أقوم بهذا المجهودِ الوصفيّ ضدَّ إرادتي تقريبا ، نتيجة قسرٍ خارجيٍّ ، أفترض أنَّ (القِصَّة) قد عكست أساليب الكتَّاب المختلفين الذين انبهرت بهم في أعمارٍ مختلفة ، لكنْ حسب ما أذكر أنَّها تحلَّت دائماً بالميزةِ الوصفيةِ الدَّقيقةِ نفسِها .

عندما كانت في سنِّ السَّادسة عشرة اكتشفت فجأة بهجة الكلمات المجرَّدةِ الأصوات وتداعي المعاني . هذه السُّطور من الفردوس المفقود :

So hee with difficulty and labour hard

Moved on: with difficulty and labour hee.

التي لا تبدو لي الآن رائعة ، كانت ترسل رجفات في عمودي الفقري ، وإملاء «hee» بدلاً من «he» كانت بهجةً إضافيةً ، أما عن

الحاجة لوصف الأشياء ، كنت أعرف كلَّ شيءٍ عنها مسبقاً ؛ إذ كان من الواضح نوع الكتب التي كنت أريد كتابتها ، كنت أريد كتابة كتبٍ طبيعيةٍ ضخمةٍ مع نهاياتٍ غير سعيدة ، مليئةٍ بأوصافٍ مفصَّلةٍ وابتساماتٍ مكبوحةٍ ، وأيضاً مقاطع قرمزية حيث تستخدم كلماتٍ جزئيا من أجل أصواتها ، وفي واقع الأمر أنَّ الرّواية المنجزة الأولى - أيام بورمية- التي كتبتها عندما كنت في الثلاثين - ولكن خططتها في وقت أبكر بكثير- هي بالأحرى من هذا النوع من الكتب .

أعطي كلَّ المعلومات عن خلفيتي ؛ لأنّني لا أعتقد أن بإمكان المرء تقدير دوافع كاتبٍ دون معرفة شيء عن تطوره المبكر ، موضوعه المتناول سوف يحدَّد من قبل العصر الذي يحيا فيه -على الأقل هذا صحيح في عصور مضطربةٍ وثوريةٍ مثل عصرنا- لكن قبل أنْ يبدأ حتى بالكتابة سيكون قد اكتسب موقفاً عاطفياً لن يستطيع أبداً الهروب منه نهائياً . ممّا لا ريب فيه أنَّه من مسؤوليته أنْ يضبط طبعه وأنْ يتجنَّب التَّسمُّر في مرحلةٍ غير ناضجة ، في مزاج أحمق ، لكنْ لو هرب من كلِّ تأثيراته المبكِّرة ، سيكون قد جنى على حافزه للكتابة . عند وضع الحاجة لكسب العيش جانباً ، أعتقد أنَّ هناك أربعةَ دوافعَ للكتابة - على الأقل لكتابة النثر- توجد بدرجاتٍ مختلفة لدى كلِّ كاتب ، وعند كلِّ كاتبٍ ستكون النِّسبُ متفاوتةً من وقتٍ لآخر- حسب الجوِّ العام الذي يعيش فيه- والدوافع هي :

١) حب الذَّات الصِّرف : الرَّغبة في أنْ تبدو ذكياً ، أن يتم الحديث عنك ، أن تُذكر بعد الموت ، أن تنتقم من الكِبار الذين وبَّخوك في طفولتك . . . إلخ ، من الهُراء التَّظاهر بأن هذا ليس بدافع ، بل دافع قويّ . الكتَّاب يتحلّون بهذه الصِّفة إلى جانب العلماء

والفنَّانين والسِّياسيين والمحامين والجنود ورجال الأعمال الناجحين- باختصار لدى كلِّ النُّخب الإنسانيّة . الغالبية العظمى من البشر هم أنانيون تماماً ، بعد سنِّ الثَّلاثين يتخلَّون تقريباً عن وعيهم بفرديتهم بالكامل ، ويعيشون بشكلٍ رئيسٍ من أجل الآخرين ، أو يسحقون ببساطةٍ تحت وطء العملِ الكادح ، لكنْ هناك أيضاً أقلية من الأشخاص الموهوبين والجامحين المصمِّمين على عيش حياتهم حتى النهاية ، أو الكتَّاب الذين ينتمون إلى هذه الطبقة ، ينبغي عليَّ القول أنَّ الكتَّاب الجادين هم في المجمل أكثر اختيالاً وأنانية من الصَّحفيين ، لكن أقل اهتماماً بالمال .

٢) الحماس الجماليّ : إدراك الجمال في العالم الخارجيّ ، أو من ناحيةٍ أخرى في الكلمات وترتيبها الصَّحيح . البهجة من أثر صوتٍ واحدٍ على الآخر . في تماسك النَّثر الجيِّد أو إيقاعِ قصةٍ جيد . الرَّغبةِ في مشاركة تجربةٍ يشعر المرء أنَّها قيمةٌ ويتعيَّن عدم تفويتها . الدَّافع الجمالي واهن جداً عند الكثير من الكتَّاب ، لكنْ حتى مؤلف الكتيِّبات أو الكتب المدرسية ستكون لديه كلماتٌ ومصطلحاتٌ مدلَّلةٌ تروق له دون أسبابٍ نفعية ، أو قد يهتم بقوةٍ بأسلوب الطباعة ، اتساع الهوامش . . إلخ . فوق مستوى دليل القطارات ، لا يوجد كتاب يخلو من الاعتبارات الجمالية .

٣) الحافز التاريخي : الرَّغبة برؤية الأشياء كما هي ، لاكتشاف حقائقَ صحيحةٍ ، وحفظها من أجل استخدام الأجيال القادمة .

٤) الهدف السِّياسي : باستخدام كلمة (سياسي) بأشمل معنى ممكن ، الرَّغبة في دفع العالم في اتجاهٍ معيَّنٍ ؛ لتغيير أفكار

الآخرين حول نوع المجتمع الذي ينبغي عليهم السَّعيُ نحوه . مرة أخرى ، لا يوجد كتابٌ يخلو من التَّحيُّز السِّياسيّ ، الرَّأيُ القائلُ أنَّ الفنَّ ينبغي ألا يربطه شيءٌ بالسياسةِ هو بحدٍّ ذاته موقفٌ سياسيّ .

من الممكن رؤيةُ كيف أنَّ هذه الدَّوافع المختلفة عليها محاربة أحدها الآخر ، وكيف يتوجب عليها التَّأرجحُ من شخصٍ لآخر ومن وقتٍ لآخر . بطبيعتي- بتناول «طبيع» تلك على أنَّها الحالةُ التي اكتسبتها عندما وصلت سن الرشد- أنا شخصٌ ترجَحُ فيه كفةُ الدَّوافع الثَّلاث الأولى على كفة الرابع . في عصرٍ مسالم ربما كنت سأؤلف كتباً منمقةً أو مجرد كتبٍ وصفيةٍ ، وربما قد بقيتُ غير واعٍ تقريباً بولاءاتي السياسية . حتى هذا الحدِّ قد أُجبرتُ لأنْ أصبح مؤلِّفَ الكتيِّبات نوعاً ما . أولا أمضيت خمس سنوات في مهنةٍ غير مناسبة (الشُّرطة الامبريالية الهندية في بورما) ، و بعدها مررتُ بالفقر وشعور بالفشل . هذا عاظمَ من كراهيتي الفطرية للسُّلطوية و جعلني واعياً للمرَّةِ الأولى بوجود الطِّبقات العاملة ، بينما أعطتني وظيفتي في بورما شيئاً من الفهم لطبيعة الإمبريالية : لكنَّ هذه التَّجارب لم تكنْ كافيةً لمنحي توجهاً سياسياً دقيقاً ، بعدها جاء هتلر والحرب الإسبانية الأهلية . . . . الخ . بنهاية عام ١٩٣٥ كنت ما زلت عاجزاً عن الوصول إلى قرار راسخ . أذكر قصيدةً[1] كنت كتبتها في ذلك التَّاريخ ، تعبِّر عن محنتي :

(١) ظهرت القصيدة للمرة الأولى في دورية إدلفي Adelphi ، ديسمبر ١٩٣٦ .

كنتُ قد أكونُ راهباً سعيداً
قبل مائتي عام
أبشِّرُ عن العذابِ الأبديّ
وأشاهد جَوزي ينمو ،
لكنني ولدت - وأسفاه - في زمنٍ شرّيرٍ
فاتني ذلك الملاذ الهانئ
إذ إن الشَّعر نبت على شفتي العليا
وكل الكهنوت حليقو الذَّقن .

ولاحقاً كانت الأزمنة ما تزال طيبة ،
كنا نرضى بسهولة ،
وهززنا أفكارنا المضطربة للنوم
في صدور الأشجار .

كلُّ الجهل الذي جرأنا على امتلاكه
كلُّ المسرَّات التي نخفيها الآن ،
والعصفور الأخضر على غصن التُّفاح
بإمكانهم جعل أعدائي يرتعدون .

لكن بطون الفتاة والمشمش ،
والصَّرصار في السَّاقية الظَّليلة ،
الخيول و البطُّ تطير عند الفجر ،
كلُّ هذه هي حلم .

من المحظور أنْ تحلم مجدداً ،
نشوِّه مسراتنا أو نخفيها :
الخيول مصنوعة من الكروم الصَّلب
ورجالٌ سمينون ضئيلون سوف يركبونها .

أنا الدودةُ التي لم تتحول ،
أنا الخصيُّ بلا حريم ،
بين الكاهن و المفوَّض
أمشي مثل أوجين أرام ،

والمفوَّض يخبرني ببختي
بينما يلعب المذياع ،
لكنَّ الكاهن وعد بأوستن سبعاً ،
إذ إن داجي يدفع دائماً .

حلمتُ أني سكنت في قاعات رخامية ،
واستيقظتُ لأجد ذلك صحيحاً ،
لم أولد لعصرٍ كهذا ،
هل كان سميث؟ هل كان جونز؟ هل كنتُ أنت؟

A happy vicar I might have been

Two hundred years ago

To preach upon eternal doom

And watch my walnuts grow;

But born, alas, in an evil time,
I missed that pleasant haven,
For the hair has grown on my upper lip
And the clergy are all clean-shaven.

And later still the times were good,
We were so easy to please,
We rocked our troubled thoughts to sleep
On the bosoms of the trees.

All ignorant we dared to own
The joys we now dissemble;
The greenfinch on the apple bough
Could make my enemies tremble.

But girl's bellies and apricots,
Roach in a shaded stream,
Horses, ducks in flight at dawn,
All these are a dream.

It is forbidden to dream again;

We maim our joys or hide them:

Horses are made of chromium steel

And little fat men shall ride them.

I am the worm who never turned,

The eunuch without a harem;

Between the priest and the commissar

I walk like Eugene Aram;

And the commissar is telling my fortune

While the radio plays,

But the priest has promised an Austin Seven,

For Duggie always pays.

I dreamt I dwelt in marble halls,

And woke to find it true;

I wasn't born for an age like this;

Was Smith? Was Jones? Were you?

الحربُ الإسبانية وأحداثٌ أخرى في عامي ١٩٣٦-١٩٣٧ أدارت كفة الميزان ، ومنذئذ عرفتُ أين أقف . كلُّ سطرٍ من العمل الجادّ الذي كتبته منذ ١٩٣٦ قد كُتب بشكلٍ مباشرٍ أو غيرِ مباشرٍ ، ضدَّ الشّمولية

ومن أجل الدّيمقراطية الاشتراكية ، كما أفهمها . بدا لي عبثاً - في زمنٍ مثل زماننا- الاعتقاد أنَّ بإمكان المرء تفادي الكتابة عن مواضيع كهذه ، الجميع يكتب عنها تحت قناع أو آخر . السؤال ببساطة أيُّ صفٍ يتَّخذه المرءُ وأيُّ مقاربةٍ يتبعها . وكلَّما كان المرء واعياً بتحيزه السياسيّ ، كلما حظي بفرصةٍ أكبر للتَّصرف سياسياً دون التضحيةِ بنزاهته الجمالية والفكرية .

أكثر ما رغبت به طوال السَّنوات العشر الماضية هو أنْ أجعل من الكتابة السّياسية فناً . نقطة انطلاقي هي دائما شعورٌ حزبيّ ، وعيٌ بالظلم . عندما أجلس لكتابة كتاب ، لا أقول لنفسي ، «سوف أنتج عملاً فنياً» . أكتبه لأنَّ هناك كذبة أريد فضحها ، حقيقة أريد إلقاء الضَّوء عليها ، وهمي الأوليّ هو الحصول على مستمعين ، لكنني ليس بإمكاني القيام بمهمة كتابةِ كتابٍ ، أو حتى مقالةٍ طويلةٍ لمجلة ، لو لم تكن أيضاً تجربة جمالية . أيُّ شخصٍ سيتحمل عناء فحص عمليّ سيرى أنه حتى عندما يكون دعايةً سياسيةً فجةً سيتضمن أيضاً الكثير مما سيعتبره سياسيٌ محترف ليس ذا صلة . لست قادرا- و لا أرغب - أنْ أتخلَّى كلياً عن منظور العالم الذي اكتسبته في طفولتي . طالما بقيت حياً وبصحةٍ جيدةٍ سوف أستمر بشغفي تجاه أسلوب النثر ، وبحب سطح الأرض ، وبأنْ أجد البهجة في أغراضٍ صلبةٍ وقصاصاتِ معلوماتٍ غير نافعة . ليس من المثمر كبح هذا الجانب من ذاتي ، العمل هو التوفيق بين ما يعجبني ، ولا يعجبني بتأصل مع النشاطات العامَّة أساسياً وغير فردية التي يفرضها هذا العصر علينا جميعاً .

وليس ذلك بالأمر السَّهل . فهو يطرح إشكالاتِ البناء واللغة ، ويطرح بطريقةٍ جديدةٍ إشكاليةَ الصّدق . دعني أعطيك مثالاً واحدا

فقط على الصُّعوبة المباشرة التي يتوجَّب مواجهتها ، كتابي عن الحرب الاسبانية الأهلية (تحية إلى كتولونيا) هو بالطَّبع كتابٌ سياسيٌّ صريح ، لكنه في جوهره مكتوبٌ بشيءٍ من الموضوعية والانتباه للشَّكل . حاولت بمشقة شديدة فيه أنْ أقول الحقيقة دون خرقِ غرائزي الأدبية ، لكن بين أشياءَ أخرى هو يتضمَّن فصلاً طويلاً ، مليءٌ باقتباساتٍ من الصُّحف وما إلى ذلك ، تُدافع عن التروتسكيين الذين كانوا متَّهمين بالتآمرِ مع فرانكو . من الواضح أنَّ فصلاً مماثلاً - الذي سيفقد أهميته بعد سنةٍ أو سنتين للقارئ العادي- سيفسدُ الكتاب من دون ريب . ناقدٌ أحترمه قرأ لي محاضرةً عن ذلك . قال لي : «لماذا وضعت كل تلك الأشياء؟» ، «لقد حوَّلت ما كان يمكن أنْ يكونَ كتاباً جيداً إلى صحافة .» ما قاله كان صحيحاً . لكنْ لم يسعني فعل شيءٍ آخر . يحدث أنني أعرف - ما سمح لعددٍ قليلٍ جداً من الأشخاص في إنجلترا أنْ يعرفوه- بأن رجالاً أبرياء كانوا يُتهمون زوراً ، لو لم أغضبْ على ذلك ما كان ينبغي لي كتابة ذلك الكتاب أبداً .

بشكل أو بآخر تعاود هذه المشكلة الظهور ، مشكلة اللغة هي أكثر حساسيةً وستتطلب الكثير من المساحة لمناقشتها ، سأقول فقط إنني في السَّنوات الأخيرة حاولتُ أنْ أكتب بصُوريةٍ أقل وبتحديدٍ أكثر . على أيٍّ حال أجد أنه في الحين الذي تصل إلى براعةٍ في أسلوبٍ ما من الكتابة فإنكَ دائماً قد تجاوزته أيضاً . (مزرعةُ الحيوانات) كان الكتاب الأول ؛ إذ حاولت بوعي كاملٍ بما كنتُ أفعل أنْ أمزج الهدف السّياسي بالهدف الفني . لم أكتُب روايةً لسبعة أعوام ، لكنني آمل بأن أكتب واحدة أخرى في وقت قريبٍ . من المحقق أنها ستكون فاشلة ، كل كتابٍ هو فشل ، لكنني أعلم بشيءٍ من الوضوح أيَّ نوعٍ من الكتب أريد كتابته .

وأنا أتصفَّح عبر الصفحتين الأخيرتين ، أرى أنني صورت الأمر كما لو كانت دوافعي للكتابة متَّسمة بالرّوح العامة كلياً ، لا أريد ترك هذا كانطباع أخير . كل الكتَّاب معتزون بأنفسهم وأنانيون وكسالى ، وفي قاع دوافعهم يكمن غموضٌ ما . تأليف كتابٍ هو صراعٌ رهيبٌ ومرهق ، كما لو كان نوبةً طويلةً من مرض مؤلم . لن يحاول المرء القيام بشيءٍ كهذا أبداً لو لم يكن مدفوعاً بشيطانٍ ما ، هو ليس قادراً لا على مقاومته ولا فهمه ؛ إذ إن الغريزة ذاتها قد تكون هي التي تجعل رضيعاً يصرخ من أجل أنْ يحظى بالانتباه ، ومع ذلك فمن الصَّحيح أيضاً أنه ليس بوسع المرء كتابة شيءٍ مقروءٍ إلا إذا كافح باستمرارٍ لطمس شخصيته ذاتها . النثر الجيد هو مثلُ زجاجِ النافذة . لا يمكنني القول بيقين أيَّ دافع من دوافعي هو الأقوى ، لكنني أعلم أيُّها يستحق أنْ يتبع ، وعند استرجاعي لعملي السَّابق ، يمكنني أنْ أرى دون تباين أنه حيثما افتقرتُ للقصد السّياسيّ كتبت كتباً بلا روح ، وخُدعت إلى مقاطعَ قرمزيةٍ وجملٍ بلا معنى ، وصفاتٍ تزيينيةٍ وهُراءٍ بشكلٍ عامٍّ .

(*) نشرت للمرة الأولى في جَانجريل Gangrel ، العدد الرّابع ، صيف ١٩٤٦ .

السِّياسة في مواجهة الأدب:(*)
تحليل لأسفارِ جيلفار

في أسفار جيلفار تُهاجم الإنسانيّة أو تنتقد، من ثلاث زوايا على الأقل، وتتغير شخصية جليفار الموحى بها بعينها نوعاً ما خلال العملية. في الجزء الأول هو رحَّالة القرن الثامن عشر النموذجيّ الجسور والعمليّ وغير العاطفي، استشرافه البسيط مُيِّز بمهارةٍ أمام القارئ عبر التفاصيل المتعلقة بسيرته الذَّاتية في البداية، من خلال عمره (عندما تبدأ مغامراته هو رجل ذو أربعين عاماً، ولديه طفلان)، وعبر جرد الأشياء التي في جيوبه، نظارته بشكل خاص، التي تظهر عدة مرَّات. في الجزء الثاني يحتفظ عموماً بالشَّخصية نفسها، لكن في لحظاتٍ حين تتطلب القِصَّة يكون لديه ميل ليتحول إلى أبله قادرٍ على التفاخر بـ«بلدنا النبيل، ربيبة الفنون و السلاح، قاهرة فرنسا» .... الخ، في الحين ذاته الذي يشي به بكلٍّ حقيقةٍ مُشينة متوفِّرة عن البلاد التي يجاهر بعشقها. في الجزء الثالث هو تقريباً كما كان في الجزء الأول، ولكن - حيثُ أنه يختلط في الأغلب مع رجال البلاط ورجال العلم - يصل المرء الانطباع أنه قد صعد في السُّلم الاجتماعي. في الجزء الرابع شابه رعبٌ من الجنس البشريّ غير ظاهر، أو ظاهر بشكلٍ متقطِّع فقط في الكتب السَّابقة، ويتحوَّل إلى نوع من ناسكٍ لاديني لا يرغب إلا بالعيش في بقعةٍ مقفرةٍ حيث بإمكانه تكريسُ نفسه للتأمُّل

في سمو عرق (الهويهنمنم) . ومع ذلك فإنَّ سويفت مضطرٌ لتضمين هذه التناقضات نظراً لكون جيلفار موجوداً هناك ليقدم تبايناً بشكلٍ رئيسيٍّ . على سبيل المثال من الضَّروريّ أنْ يظهر جيلفار متعقِّلاً في الجزء الأول ، وسخيفاً بتفاوتٍ على الأقل في الجزء الثاني ؛ لأن المناورة المحورية هي ذاتها في كلا الكتَابين ، أي عند جعل الإنسان تافهاً بتصوره ككائنٍ بقامةٍ تصل إلى ستِ بوصات . حيثما لا يتصرف جيلفار كجاسوسٍ هناكَ نوعٌ من الاستمرارية في شخصيته التي تدل عليها بشكلٍ خاصٍّ سعة حيلته ، وملاحظته للتفاصيل المجسَّدة . هو إلى حدٍ بعيدٍ الشَّخص عينه ، والمتحدث بذات صنف الكلام ، عندما يقود سفن البلّيفوسكو الحربية ، عندما يشقُّ بطن فأرٍ عملاق ، عندما يبحر بعيداً نحو المحيط بزورقه الضئيل المصنوع من جلود الألّياه . . وبالإضافة إلى ذلك ، من الصَّعب ألا يشعر المرء بأن جيلفار في لحظاته الأكثر تبصُّرا هو ليس سوى سويفت ذاته ، وهناك على الأقل حَدَثٌ واحدٌ يبدو فيه سويفت كأنَّه ينفِّس عن ضيم شخصيٍّ ضدَّ المجتمع المعاصر ؛ إذ سيُذكر أنَّه حينما يشتعل قصر امبراطور ليليبوت بالنيران ، يطفئها جيلفار عبر التبوُّل على القصر ، وبدلاً من أن يُهنَّأ على فطنته ، يجد أنه قد ارتكب إهانةً عظمى عبر تبليله لساحات القصر :

«وأكدَّ لي بعضهم سراً أنَّ الامبراطورة لما أحسَّت الاشمئزاز الشَّديد مما اقترفت ، انتقلت إلى أقصى جناح في السَّاحة الملكية ، أصرَّتْ في حزمٍ على ألاَّ يُعاد ترميمُ هذه المباني ؛ لكي تستخدمها ، ولم تتمالك أنْ أقسمت على الانتقام أمام خاصتها المقربين» .(١)

---

(١) من رحلات جلفار .جوناثان سويفت . ترجمة محمد رفاعي . صادر عن دار المدى للثقافة و النشر ,٢٠٠٣, الجزء الأول ، الفصل الخامس ، ص٧١ .

حسب البريفسور جي أم تيرفيلين(إنجلترا تحت حكم الملكة آن) ، فإنَّ أحد أسباب فشل سويفت في الحصول على ترقية كان أنَّ الملكة كانت مغتاظةً من (حكاية حوض) كتيب شعر لسويفت على الأرجح ، إنه عبر كتابته قد أدّى خدمةً عظيمة لصالح العرش الإنجليزيّ ؛ إذ إن الكتيِّب يُضحِّي بالمشكِّكين وحتى بالكاثوليك في الحين الذي يترك فيه الكنيسة المعتمدة لشأنها . لا يمكن لأحدٍ بأيِّ حال إنكارُ أنَّ (أسفار جيلفار) كتابٌ متَّسم بالحقدِ ، بالإضافة إلى كونه كتاباً متشائماً ،

وأنه في الجزء الأول والثالث بشكلٍ خاصٍّ ينحطُّ عادةً نحو حزبيةٍ سياسيةٍ من النَّوع الضَّيق . التفاهة والنَّبالة ، الجمهورية والسُّلطوية ، حب المنطقِ والافتقار للفضول كلُّها تخلط ضمنه . كرهُ الجسد البشريّ المقترن بشكلٍ خاصٍّ بسويفت سائدٌ في الجزء الرابع فقط ، ولكن بطريقةٍ ما لا يأتي هذا الانشغال مفاجئاً . يشعر المرء أنَّ كلَّ هذه المغامرات ، وكل هذه التغيُّرات في المزاج من الممكن أنَّها حدثت للشخص نفسه ، والارتباط بين ولاءات سويفت السياسية ويأسه النهائيّ هو أحدُ أكثرِ سماتِ الكتابِ أهميةً .

سياسياً كان سويفت أحدَ الأشخاص الذين دفعوا نحو نوع من المحافظة (الترووي-ية- حزب المحافظين البريطانيّ) العنيدة جرَّاء حماقات الحزب التقدميّ في تلك اللحظة . الجزء الأول من (أسفار جيلفار) الذي يبدو ظاهرياً كأنه تهكُّمٌ على العظمة البشرية ، يمكن رؤيته - لو نظر المرء إليه بعمق أكبر قليلاً- كمجرد هجوم على إنجلترا ، على حزب الإصلاح المسيطر ، وعلى الحرب مع فرنسا الَّتي مهما كانت دوافع الحلفاء سيئة ، أنقذت أوروبا فعلاً من أنْ يُستبدَّ بها من قبل قوةٍ رجعيةٍ

منفردة . لم يكن سويفت يعقوبياً ولا حتى محافظاً على وجه الدِّقة ، وهدفه المعلن خلال الحرب كان مجرد معاهدة سلام معتدلة ، وليس هزيمة صريحة لإنجلترا ، ومع ذلك هنالك مسحةٌ من التَّعاون مع الأعداء في موقفه ، التي تظهر في نهاية الجزء الأول وتتدخل طفيفاً بالمجاز . حين يهرب جيلفار من ليليبوت(إنجلترا) إلى بلفوسكو(فرنسا) يبدو أن الافتراض بأن إنساناً تصل قامته إلى ست بوصاتٍ فقط ، جديرٌ بالازدراء بشكلٍ متأصِّل قد أسقط . بينما تصرَّف شعبُ ليليبوت تجاه جيلفار بأقصى غدرٍ ودناءة ، يتصرف شعب بليفوسكو معه بسخاءٍ واستقامة ، وبالفعل فإنَّ هذا القسم ينتهي بنغمةٍ مختلفة عن خيبات الأمل الشاملة في الفصول السابقة . عدائيةُ سويفتٍ هي بوضوح موجَّهةٌ ضدَّ إنجلترا في المقام الأول . «مواطنوك أنت» (أي رفاق جيلفارٍ من مواطني بلده) هم الذين يعتبرهم ملك برودينجناج بأنهم «العرق الأخبث من الطفيليات البغيضة التي عانت الطبيعة من زحفهم على سطح الأرض» ، والمقطع الطويل في النهاية ، الشاجب للاستعمار والغزو الأجنبيّ ، هو موجه بصراحة إلى إنجلترا ، على الرغم من أن العكس هو المصرح به باتقان . الهولنديون ، حلفاء إنجلترا والمستهدفون من قبل أحد أكثر كتيِّبات سويفت شهرة ، هم أيضا بقدرٍ أو بآخر مهاجمون بشكلٍ سافرٍ في الجزء الثَّالث . هناك حتى ما لهً وَقْعٌ من ملاحظات شخصيةٍ حيث يسجل جيلفار رضاه عن أنَّ البلدان المختلفة التي زارها لا يمكنُ جعلها مستعمراتٍ للتاج البريطاني :

(الهويهنهم) يبدون فعلا غير مجهَّزين للحرب ، علمٌ هم غرباء عنه تماماً ، وخصوصا أسلحة الرَّسائل الخطِّية . ولكن حين افترضُ أنني وزيرُ خارجيةٍ ، لا يمكنني إعطاء توصية باجتياحهم . . تصوَّرعشرين ألفاً

منهم يخترقون خضم جيش أوروبي ، يربكون الرُّتب ويقلّبون العربات ويضربون وجوه المحاربين حتى تصبح مومياءات برفساتٍ رهيبةٍ من أظلافهم الخلفية . . .

مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ سويفت لا يبذِّر في الكلمات ، فإنَّ تعبير «يضربون المحاربين في وجوههم حتى يصبحوا مومياءات» يشير على الأرجح إلى رغبةٍ سريَّةٍ لرؤية جيوش دوق مارلبورو القاهرة تُعامل بأسلوبٍ مشابه . هناك لمساتٌ مماثلةٌ في أماكنَ أخرى . حتى البلد المذكور في الجزء الثالث ، حيث «السَّواد الأعظم من الناس يتكوّن - بشكل ما - بأكمله من الكشّافين ، وشهودِ الحال ، والمخبرين ، والمتهَمين ، والمدَّعين العامّين ، والشُّهود الرّسميين ، وشهود اليمين معاً مع توابعهم ، والكثيرين الذين يخضعون لهم ، ويساعدونهم في أعمالهم . وكلُّ هؤلاء يعملون تحت راية الوزراء ونوابهم و يأتمرون بأمرهم ويقبضون الرَّواتب منهم «يسمى لانجدون» كلمة على بعد حرف واحد من أنْ تكون جناساً ناقصاً لإنجلترا . (وبما أن النسخ المبكرة للكتاب تضمنت أخطاء مطبعية ، ربما أن الاسم كان مراداً له أنْ يكون جناساً كاملاً .) نفور سويفت الجسديّ من الإنسانيّة هو بالتأكيد حقيقيٌّ بقدرٍ كاف ، لكنْ يصل المرء الشّعور أنَّ فضحه للعظمة الإنسانيّة ومهاتراته ضدَّ اللوردات والسَّياسيين ومحظيي القصر وما إلى ذلك ، لها عامة قابليةٌ لأنْ تُطبق محلياً وتنبع من حقيقة انتمائه إلى حزبٍ فاشل ، هو ينبذ الظّلم والقهر ، لكنَّه لا يبدي مؤشّراً على إعجابه بالديمقراطية . بالرَّغم من قدراته المتفوّقة بكثير ، موقفه الضّمني مماثلٌ جداً لموقف عددٍ لا يُحصى من المحافظين الحمقى- المحافظون الأذكياء في يومنا هذا- أشخاص مثل السير ألن هربت والبريفسور جي أم يانج ، واللورد أيتون ،

ولجنة الإصلاح في حزب المحافظين ، أو سلسلة طويلة من المبرِّرين للكثوليك من دبليو أتش مالوك وصاعداً : أشخاصٌ قد تخصَّصوا في صياغة نكات أنيقة على حساب كل ما هو (حديث) و(تقدميّ) ، وأراؤهم هي عادةً حتى أكثر تطرفاً لأنَّهم يعلمون أنهم لا يستطيعون التأثير على المجرى الحقيقي للأحداث . ففي نهاية المطاف ، كتيِّب مثل (حجة لواثبات إلغاء المسيحية) . .الخ ، هو مشابه ل(تيموثي الخجول) يجري مزاحاً خفيفاً مع الفريق الاستشاريّ أو الأب رونالد نوك بفضحهم لأخطاء برتنارد راسل . والسُّهولة التي غفر بها لسويفت - وغفر له أحياناً من قبل مؤمنين ورعين- لهرطقات (حكاية حوض) تظهر بوضوح كافٍ وهن الميل الدِّيني عند مقارنته بذلك السياسيّ منه ، ولكن الهيئة الرَّجعية لعقل سويفت لا تظهر نفسها بالمقام الأول عبر ارتباطاته السياسية . المهم هو موقفه من العلم - وبشكل أعم - تجاه الفضول الفكريّ .

أكاديمية (لاجادوا) الشهيرة- التي وصفت في الجزء الثالث من أسفار جيلفار- هي بلا شكٍّ تهكُّم مبررٌ على أغلب من سُموا بعلماء في زمانه . بشكل لافت الأشخاص العاملون فيها هم موصوفون ك(قائمين بالعرض) ، فهم إذاً أشخاصٌ ليسوا معنيين بالقيام بأبحاثٍ غير مغرضة ، بل هم يبحثون فقط عن أدوات بإمكانها التقليل من المجهود وجلب المال ، لكن ليس هناك إشارةٌ -وحقا طوال الكتاب هناك العديد من الإشارات حول أشياء مضادة- بأنَّ العلم (النقي) كان سيبدو لسويفت كنشاط يستحق العناء . النوع الأكثر جديَّةً من العلماء قد تلقَّى سابقاً ضربةً تحتَ الحِزام في الجزء الثاني ، عندما حاول (العلماء) المدعومون من قِبَل ملك (برودينجناج) لتفسير قامة جيلفار الضئيلة :

«بعد جدالٍ كثير ، أجمعوا على القول بأنني مجرد «ريلبلام سكالكاث» ، وترجمته الحرفية : فلتة من فلتات الطَّبيعة ، وكان هذا القرار متفقاً تماماً مع الفلسفة الحديثة في أوروبا ، التي أنف أساتذتها أن يلجأوا إلى (الأسباب الخفية) يدارون بها جهلهم ، كما كان يفعل أتباع أرسطو قديماً ، فاخترعوا هذا الحل الرَّائع لكلٍّ المشكلات وزادوا في تقدُّم المعرفة الإنسانيّة زيادة لا تقدر .»[٢]

لو أورد هذا الكلام وحده لكان بإمكان المرء الافتراض أنَّ سويفت هوعدوٌّ للعلم المزيَّف فقط ، لكنَّه في مواضعَ أخرى يبتعد عن طريقه ؛ حتى يعلن عدم جدوى كلِّ العلم والتَّكهنات التي لا تصبُّ في مصلحةِ غاية عملية :

تعاليم الـ(برودينجناجمين) معيبةٌ جدا ، تتألف من الأخلاق والتّاريخ والشِّعر والرِّياضيات فقط ، إذ يجب أن يسمح لها بالتفوق ، لكنَّ آخر هذه التعاليم يطبَّق كلياً لما هو مفيد في الحياة ؛ لتطوير الزراعة ، وكل الفنون الآلية إلى حدٍّ أنَّها بيننا ستكون محترمةً بقدر قليل . أما بالنسبة للأفكار والوحدات والمجردات والتجريب ، لم أتمكنْ من إدخالِ أدنى تصورٍ عنها في رؤوسهم .

(الهويهنهنم) كائناتُ سويفت المثلى ، هم متخلِّفون حتى بالمعنى الآلي . هم لا يعرفون المعادن ، لم يسمعوا أبداً بالقوارب ، ولا يمارسون الزراعة حقاً (إذ يتمُّ إعلامنا بأن الشّوفان الذي يعيشون عليه «ينبت

---

(٢) المصدر السّابق نفسه . الجزء الثاني ، الفصل الثالث ، ص١٣١ .

طبيعياً») ، ولا يتبين أنهم قد طوَّرا العجلات .[٣] ليس لديهم أبجدية ، ومن الواضح أنهم لا يتَّحلْون بحبٍّ استطلاع العالم المادي ، لا يؤمنون أنَّه يوجد بلدٌ مأهولٌ سوى بلادهم ، ورغم أنهم يفهمون حركة الشَّمس والقمر ، وطبيعة الكسوف - «هذا هو أقصى تقدُّم في معرفتهم بعلم الفلك» . بالمقارنة- فلاسفة جزيرة لوبتا الطَّائرة منشغلون بشكل مستمرٍّ بتكهّنات رياضية ، حتى أنه قبل الحديث إليهم يتوجَّب على المرء شدُّ انتباههم بأخذهم على حين غفلة بكيسٍ مملوءٍ بالهواء قرب آذنهم . لقد قاموا بتصنيف عشرةِ آلاف نجم ثابت ، وقاسوا فتراتِ مرورِ ثلاثة و تسعين مذنباً ، واكتشفوا قبل فلكيي أوروبا أنَّ المريخ لديه قمران - معلومات يجدها سويفت بوضوح سخيفةً وعديمةَ النَّفع ولا تثير الاهتمام . كما قد يتوقع المرء ، هو يعتقد أنَّ مكان العلم - لو كان لديه مكان - في المختبر ، وبأن المعرفة العلمية ليس لديها دلو في الشُّؤون السِّياسية .

ما اعتقدت أنه غيرمسؤول كلياً ، هي نزعتهم القوية التي لاحظتها تجاه الأخبار والسياسة ، مستفسرين دوماً حول الشُّؤون العامة ، معطين أحكامهم في شؤون الدولة ، معارضين بشغف كل شبر من الرأي الحزبيّ . لقد لاحظت فعلاً النَّزعة عينها لدى أغلب علماء الرياضيات الذين عرفتهم في أوروبا ، رغم أنني لم أتمكنْ أبداً من إيجاد بأقلِّ تشابه بين العلمين ، إلا إن كانَ هؤلاء الأشخاص يفترضون- بما أنَّ أصغرَ

(٣) (ملاحظة : الهيوهنهم المسنين إلى الحدِّ الذي يعجزون فيه عن المشي يحملون على «مزلاجات» أو على مركبة «مرسومة مثل المزلجة» . على الأرجح هذه أيضاً ليس لديها عجلات . (ملاحظة المؤلف)) .

دائرة لديها العدد نفسه من درجات دائرة أكبر ، لذا فإن تنظيم وإدارة العالم تتطلب قدراتٍ لا تزيد عن الاعتناء وتدوير مجسَّم الكرة الأرضية .

هل هنالك شيءٌ مألوفٌ في ذلك المصطلح «أنا لم أتمكَّن أبداً من إيجاد أقلِّ تشابهٍ بين العلمين»؟ لديه تحديداً نبرة المبرِّرين الكاثوليك الذين يصرِّحون بدهشتهم حين ينطق عالم برأي حول مسائل مثل وجود الرَّب أو خلود الروح . العالم - كما يخبروننا - هو مختصٌّ فقط في مجالٍ محدَّد : لماذا تكون آراؤه قيمة في أيِّ مجالٍ آخر؟ المعنى المضمَّن هو أنَّ اللاهوت علمٌ محدَّد بقدرِ الكيمياء على سبيل المثال ، وبأنَّ الرَّاهب هو أيضاً مختصٌّ واستنتاجاته حول مواضيعَ معينةٍ يجب أنْ تقبل . يصرِّح سويفت فعلياً بالادِّعاء نفسه للسياسيّ ، لكنه يقوم بأحد هذه الادِّعاءات بشكلٍ أفضل حين لا يُسمح للعالِم - سواء العالِم «النقي» أو المُحقِّق في غرضٍ محدَّد - أنْ يكونَ شخصاً مفيداً في مجاله . حتى لو لم يكتب سويفت الجزء الثالث من أسفار جيلفار ، بإمكانِ المرء الاستنتاج من بقيةِ الكتاب أنه - مثل تولستوي وبليك - يكره فكرة دراسة عمليات الطبيعةِ بحد ذاتها . (المنطق) الذي جعله معجباً جداً بـ(الهويهنهنم) لا يعني مبدئياً القدرة على استخلاص استنتاجات منطقيةٍ من الحقائق المُلاحظة . رغم أنه لا يُعرف ذلك أبداً ، يبدو أنَّ المنطق في معظم السِّياقات يشيرُ إما إلى التفكير السَّليم ، على سبيل المثال قبول الواضح و ازدراء الماورائيات والمجردات أو غياب العاطفة والخرافات . عموماً هو يفترض أننا نعرف كلَّ ما نحتاج إلى معرفته مسبقاً ، وأننا نسيء استخدام معرفتنا فقط . على سبيل المثال الطب هو علم غير نافع ، فلو كنَّا نحيا بطريقةٍ أكثر طبيعية ، لن يكون

هنالك أيُّ أمراض . مع ذلك سويفت ليس من أنصارِ الحياةِ البسيطة ، ولا معجباً بالمتوحش النبيل ، هو يدعم الحضارة وفنون الحضارة . لا يرى قيمةً لآداب السّلوك وآداب الحديث ، أو حتى التّعليم ذي الطّابع الأدبيّ أو التاريخيّ فحسب ، بل يرى أنَّ الزِّراعة والملاحة والعمارة يجب دراستها ، ويمكن تطويرها بالتقدم ، لكنْ ما يهدف إليه هو حضارة جامدة وغير متّسمة بالفضول- أيْ عالمٌ كما كان في زمنه ، لكنْ أنظف قليلاً ، أكثر تعقُّلاً قليلاً ، بلا تغييرٍ جذريٍّ ولا لمز في المجهول . يجدُ المرء فيه - فيما يفوق ما يتوقع عند شخصٍ طليقٍ من المغالطات المقبولة - رهبةً نحو الماضي ، نحو العصور القديمة بالذات ، واعتقاداً أن الإنسان الحديث قد انحلَّ بحدة خلال المائة عام الفائتة .[٤] على جزيرة السَّحرة ، حيث يمكن استدعاء أرواح الموتى بالإرادة :

«اشتهيت لو أنَّ مجلس شيوخ روما قد ظهر أمامي في قاعةٍ واحدةٍ كبيرةٍ ، ونائب معاصر في مواجهتهم في قاعة أخرى ، المجموعة الأولى تتراءى كأنَّها جمهورٌ من الأبطال وأنصاف الآلهة ، الآخر يبدو كزمرةٍ من الباعة المتجولين ونشَّالي الجيوب وقطَّاع الطُّرق والمتنمِّرين .»

رغم أنَّ سويفت يستخدم هذا الموضع من الجزء الثالث لمهاجمة صحة التاريخ المدوَّن ، فإنَّ روحه النقدية تهجره حالما تَعامل مع الإغريق

---

(٤) (ملاحظة : التَّدهور الجسديّ الذي يدَّعي سويفت أنَّه لاحظه كان واقعاً في ذلك التاريخ . هو يعزيه إلى السيفلس ، الذي كان مرضاً جديداً في أوروبا ، و ربما قد كان مرضاً خبيثاً أكثر مما هو عليه الآن . الكحول المقطَّرة أيضا كانت بدعةً في القرن السَّابع عشر ، ولا بدَّ أنَّها أدَّت عندما ظهرت للمرة الأولى إلى زيادةٍ عظيمةٍ في الثُّمالة .(ملاحظة المؤلف)) .

والرُّومان . هو يشير بالطَّبع إلى فساد روما الإمبريالية ، ولكنْ يحمل إعجاباً مفرطاً لبعض الشَّخصيات البارزة في العالم القديم :

«صعقت بمهابةٍ عميقة عند مرأى بروتس ، وتمكَّنت بسهولةٍ من اكتشاف الفضيلة الأكثر كمالاً ، الجرأة الأعظم وصلابة العقل ، الحبُّ الأصدقُ لبلده ، وبرُّه العام بالبشر ، في كلِّ خطوطِ طلعته . . كان لي الشَّرف لاجراء حديثٍ مطوَّل مع بروتس ، وقيل لي إنَّ أجداده ، جينوس وسقراط وإيبامينونداس وكاتو الأصغر وسير توماس مور وهو بعينه ، كانوا معاً على الدوام : سداسي ، لا تستطيعُ جميع عصور العالم أن تضيفَ له سابعاً .»

من الملاحظ أنه من بين الأشخاص الستة ، يوجد مسيحيّ واحد فقط ، هذه نقطة مهمة . لو جمع المرء تشاؤم سويفت مع هيبته تجاه الماضي وقلة فضوله ورعبه من الجسد البشري ، يصل إلى موقف شائع عند الرَّجعيين الدينين بمعنى أنَّ الأشخاص الذين يدافعون عن نظام غير عادلٍ عبر الادِّعاء بأنَّ هذا العالم لا يمكن تحسينه جوهرياً وبأنَّ «العالم القادم» فقط هو الذي يهمُّ . مع ذلك سويفت لا يظهر أيَّ أشارةٍ على تبنيه لمعتقدات دينية ، على الأقل بالمعنى الاعتيادي للكلمة ، لا يبدو أنَّه يؤمن جدياً بالحياة بعد الموت ، وفكرته عن الخير مرهونةٌ بالنَّهج الجمهوريّ ، عشق الحرية ، الشجاعة ، «البر»(قاصداً فعليا الروح العامة) ، «العقل» وميزاتٌ وثنيةٌ أخرى . وهذا يذكِّر المرء بأنَّ هناك توتراً آخر عند سويفت ، ليس متطابقاً تماماً مع عدم اعتقاده بالتَّقدم وكراهيته العامة للبشرية .

أولا هو لديه لحظات يكون فيها «بناءً» و حتى «متقدما» . أنْ يكون المرء متناقضاً في مناسبات هي علامة على الحيوية تقريباً في كتب

اليوتوبيا ، وسويفت يدرج أحيانا كلمة ثناء في مقطع لا بدَّ له أنْ يكون سخريةً محضة . لذا فإنَّ أفكاره حول تعليم النشىء تنطق على لسان سكان ليليبوت الذين يحملون الآراء ذاتها التي لدى الـ(هويهونمنم) حول هذا الموضوع . سكان ليليبوت لديهم أيضا مؤسسات اجتماعية وقانونية مختلفة (على سبيل المثال لديهم سكن للمسنين ، والناس يكافأون على محافظتهم على القانون كما يعاقبون على خرقه) وهو الشَّيء الذي شاء سويفت أنْ يراه يسود في بلده هو . في منتصف المقطع يتذكَّر سويفت غاياته التَّهكمية ويضيف : «بربط هذه والقوانين التالية ، يجب أنْ يُفهم أنني أشير إلى المؤسسات الأصلية ، وليس الفساد المعيب الذي وقع فيه هؤلاء النَّاس نتيجة الطَّبيعة المنحلَّة للبشر» لكنْ بما أن ليليبوت يفترض أنَّه يمثل إنجلترا - والقوانين التي يتحدَّث عنها لم يحدث أن وُجد ما يوازيها في إنجلترا- من الواضح أنَّ الميل نحو تقديم اقتراحات بنَّاءة عنى كثيراً له ، لكنَّ مساهمة سويفت العظمى للفكر السياسيّ في المعنى الضَّيِّق للكلمة هو هجومه بشكلٍ خاصٍ في الجزء الثالث على ما يسمَّى الآن بالشُّمولية . لديه بصيرةٌ واضحةٌ واستثنائية بـ«دولة البوليس» المسكون بالجواسيس ، مع حملات صيد الهراطقة ومحاكمات الخيانة الأبدية ، كلُّها مصممةٌ فعلاً من أجلِ تحييد السُّخط الشَّعبي عبر تحويله إلى هيستريا حرب ، وعلى المرء التَّذكر أنَّ سويفت يستنتج الكلَّ من جزءٍ صغيرٍ تماماً ، إذ إن حكومات عصره غير الفاعلة لم تعطه توضيحاتٍ جاهزةَ الصُّنع . على سبيل المثال ، هنالك البروفيسور في مدرسة العارضين السياسيين الذي «أراني ورقةً كبيرةً من التَّعليمات من أجل اكتشاف الحبكات والمؤامرات» الذي ادّعى أنه بإمكان المرء اكتشاف أفكار النَّاس السِّرية عبر فحص غائطهم :

لأن البشر ليسوا جادين جداً ومتأملين وعاقدين العزم أبداً ، بالقدر ذاته حينما يكونون على المرحاض ، الأمر الذي اكتشفه عبر التجريب المتكرر : إذ إنه في تزامنات مماثلة - عندما قام بذلك كمجرد تجربةٍ في الحين الذي درس فيها أفضل طريقة لقتل الملك- كان مخلفه يحمل صبغةً بلونٍ أخضر ، لكنه كان مختلفاً تماماً حين فكَّر فقط في إشعال تمرُّد أو حرق العاصمة .

قيل إن الأستاذ ونظريته قد اقترحا على سويفت ليس من قبل- من وجهة نظرنا نحن- الحقيقة المفاجئة والمنفِّرة أنَّ في محاكمة الدَّولة الحديثة يمكن استخدام رسائل وجدت في كنف أحدهم كدليل؟ لاحقاً في الفصل عينه يبدو أنَّنا بالتَّأكيد في وسط حملة تطهيرٍ روسية :

«في مملكة تريبينا ، المسمَّاة من قبل سكَّانها بلنجدون . . . السَّواد الأعظم من النَّاس يتكوَّن كليَّاً من الكشَّافين ، وشهود الحال ، والمخبرين ، والمتهَمين ، والمدّعين العامين وشهود رسميين ، وشهود يمين يقررون أولاً ، ثم يُحسم بينهم مَن مِنَ الأشخاص مشتبهٌ بهم سيتهمون بالتآمر : ثم يُعنى بأمر تحصيل كل رسائلهم وأوراقهم ، ويوضع أصحابها في القيود ، هذه الرَّسائل تنقل إلى مجموعة من الفنانين البارعين جداً في كشف المعاني الغامضة للكلمات والمقاطع اللفظية والحروف ، وعندما تفشل هذه الوسيلة ، لديهم طريقتان فعالتان أخريان ، يسميهما علماؤهم أكروستيكا والأناجرام(جناس) : في الأولى ، بإمكانهم تفكيك شفرة كلِّ الحروف الأولى إلى معانٍ سياسية ، و بالتالي : حرف النون سيشير إلى مؤامرة ، الباء يشير إلى كتيبة من الفرسان ، واللام يشير إلى أسطول في البحر ، وفي الثانية بإمكانهم عبر تحريك حروف الأبجدية

في أي من الأوراق المشبوهة ، كشف المخططات الأكثر خفاءً التي يدبرها حزب ساخطٌ . إذاً لو أني قلت على سبيل المثال في رسالة لصديقٍ : أخونا توم ظهر لديه البواسير تواً ، فإنَّ مفكِّكاً ماهراً سيكتشف أنَّ الحروف ذاتها التي تؤلف الجملة ، من الممكن تحليلها بالكلمات التالية : قاوم مؤامرة ستجلب إلى الوطن- الجولة(٥) ، وهذه هي الوسيلة الجناسية .»

أساتذة آخرون في المدرسة نفسها اخترعوا لغاتٍ مبسطةً ، يكتبون كتباً باستخدام الآلات ، يعلِّمون تلاميذهم عبر تدوين الدرس على رقاقة بسكويت ويدفعونهم لبلعها ، أو يقترحون نبذ الفردية كلياً عبر قطعهم جزءاً من دماغ رجلٍ واحدٍ ولحمه برأس رجلٍ آخر . هنالك شيءٌ مألوفٌ على نحوٍ غريبٍ في أجواءِ هذه الفصول ؛ لأنَّ هنالك إدراكاً ممزوجاً بالكثير من اللهو ، إن أحد أهداف الشُّمولية هو ليس مجرد التأكُّد بأن الناس سوف يفكِّرون بالأفكار الصَّحيحة فحسب ، بل جعلهم فعلاً أقلَّ وعياً .

ولكنَّ وصف سويفت للقائد الذي تجده عادة يحكم شؤون قبيلة من (الياهو) ، ووصفه للـ«أثير» الذي يتصرف أولَّ الأمر كمُخلِّص للأعمال القذرة ولاحقاً ككبش فداء ، يتطابق جيداً على نحوٍ مبهر بنماذجَ من عصرنا الرَّاهن ، لكن هل لنا أنْ نستنتج من كل هذا أنَّ سويفت أولاً وأخيراً هو عدوٌّ للاستبداد ونصيرٌ للذَّكاء الحرّ؟ لا - آراؤه الخاصَّة إلى الحدِّ الذي يمكن للمرءِ أنْ يتبيَّن منها- ليست متحررةً بشكلٍ ملحوظ . بلا شكٍّ أنه كره اللوردات والملوك والأساقفة

---

(٥) (البرج (ملاحظة المؤلف)) .

والجنرالات وسيدات المجتمع، والأنظمة والألقاب والمجاملات الفارغة عموماً، لكنْ لا يبدو أنه يرى عامَّة الناس بضوءٍ أفضل من حكّامهم، أو يبدو كمشجع لتعزيز المساواة الاجتماعية، أو أنه متحمسٌ للمؤسسات المُمثلة. (الهويهنمنم منظمون) عبر نظام طوائفَ اجتماعية عرقيٍّ في طبعه، الخيول التي تقوم بالأعمال الوضيعة هي بألوانٍ مختلفةٍ عن أسيادها ولا تتزاوج معها. النِّظام التعليميّ الذي أعجب بها سيوفت لدى سكان اليليبوت يأخذ الفوارق الطَّبقية الموروثة كأمرٍ مسلَّم به، وأطفال الطَّبقات الأفقر لا يذهبون للمدرسة؛ لأنَّ» عملهم يُعنى فقط بحراثةِ وزراعةِ الأرض، لذا تعليمهم يؤثِّر قليلاً في الصَّالح العام». ولا يظهر حتى أنه كان مدافعاً بشدةٍ عن حرية التَّعبير والصَّحافة، رغم التَّسامح الذي قوبلت به كتاباته. ملك (بوردينجناج) مبهورٌ بتعدد الطَّوائف الدينية والسياسية في إنجلترا، ويعتبر أنَّ أولئك الذين لديهم «آراء ضارَّة للعامة» (في هذا السِّياق يبدو أنَّ ذلك يعني ببساطةِ الآراء الهرطيقية)، رغم أنَّه لا يتوجَّب عليهم تغييرها، ينبغي أنْ يلزموا بإخفائها؛ إذ إنَّ «كما هو من الاستبداد في أيٍّ حكومةٍ أنْ تقتضي الأمر الأول، فمن الضَّعف منها ألاَّ تفرض الأمر الثاني».
هنالك مؤشرٌ أكثر دقةً على موقف سويفت في الطَّريقة التي يغادر فيها جيلفار أرض (الهويهنمنم) بشكل متقطع على الأقل. كانت أفكار سويفت ضرباً من الفوضوية، والجزء الرَّابع من أسفار جيلفار هو صورةٌ عن مجتمع فوضويّ، غير محكوم بالقانون بالمعنى الاعتياديّ، بإملاءات العقل، التي تقبل طواعيةً من الجميع. جمعية (الهويهنمنم) العامَّة تحضُّ سيد جيلفار للتخلص منه، ويضغط عليه جيرانه من أجل الامتثال، ويُقدِّم سببين: الأوَّل أنَّ وجود هذا (الياهو)

غيـر المألوف قـد يزعـزع سـلام القـبـيلة ، والثَّـاني أنَّ عـلاقـةً وديَّة بين (هويهنمنم) وياهو هي «ليست مقبولةً بالعقل أو الطبيعة ، أو هي شيءٌ لم يسمعْ به من قبل في صفوفهم» .

سيد جيلفار كارهٌ نوعاً ما لأن يطيع ، لكنَّ «الحضّ» (يقال لنا إنَّ الفرد من الهويهنمنم لا يُجبرُ أبداً على فعل شيءٍ ، عدا كونه «يَحَضُّ» أو «يَنصحُ») لا يمكن تجاهله . هذا يصوِّر بشكلٍ ممتازٍ النَّزعة الشُّمولية البارزة في الرؤية الفوضوية أو السَّلامية للمجتمع . في مجتمع حيث لا يوجد قانون - ونظريا لا يوجد إكراه - الحكم الوحيد على السلوك هو الرَّأي العام ، لكن الرَّأي العام- بسببِ الحاجة الملحَّة للمطابقة لدى الحيوانات القطيعية- هو أقل تسامحاً منْ أيِّ نموذج من القانون . عندما يحكم البشر بـ«أنت سوف لا» ، بإمكان الفرد ممارسة قدر معيَّنٍ من الانحراف ، عندما يكونون محكومين افتراضياً بال(الحب) أو (العقل) يكون الفرد تحت ضغط مستمرٍ لجعله يتصرف ويفكر تماماً بالطريقة نفسها التي يفكر بها الآخرون . يقال لنا إن (الهويهنمنم) جامدون في تناولهم لكلِّ المواضيع . السؤال الوحيد الذي يناقشونه هو كيفية التعامل من (الياهو) . عدا ذلك لم يكنْ هناك متسعٌ للاختلاف فيما بينهم ، لأنَّ الحقيقة هي دائماً إما مثبتةٌ ذاتياً أو هي غير قابلةٍ للاكتشاف وليست مهمةً . لا يبدو أنَّ لديهم كلمة تعني (رأي) في لغتهم ، وفي محادثاتهم لم يكن هناك (تباينٌ في العاطفة) . لقد وصلوا في الواقع إلى المرحلة الأعلى من التنظيم الشُّمولي ، المرحلة حيث المطابقة باتت جد عامة حتى أنه لم يعد هنالك حاجة لقوة الشرطة . يوافق سويفت على هذا النوع من الأشياء لأنَّه لا الفضول ولا البهجة من بين مواهبه ، سيبدو الخلافُ له دوماً عناداً محضاً . يقول : «إن

(العقل) عند الهوهينمنم ليس إشكالياً تماماً - كما هو عندنا - حيث بإمكان الأشخاص المحاججة بشكلٍ معقولٍ على جانبي المسألة، لكنْ يصعقك باقتناع فوريٍّ، كما يجدر به أن يكون، حيث لا يخلط ولا يحجب ولا يشوِّه مِن قبل العاطفة والمصلحة». بكلمات أخرى - نعلم كلَّ شيءٍ مسبقاً - فلمَ ينبغي أنْ يتسامح مع الآراء المشكِّكة؟ مجتمع الهويهنمنم الشّمولي حيث لا يمكن أنْ يكون هنالك حريةٌ أو تطوُّر، ينتج بشكلٍ طبيعيٍّ من هذا (العقل).

سنكونُ محقِّين باعتبارنا سويفت ثائراً ومحطِّماً للأوثان، لكن عدا أمورٍ ثانويةٍ معينة، مثل إصراره على أنَّ النساء يجب أنْ يتلقين التَّعليم نفسهُ مثل الرجال، لا يمكن وصمه بال (اليسار). هو محافظٌ فوضويّ، يحقد على السُّلطة في الحين الذي يكفر فيه بالحرية، ويحتفظ بالاستشراف الأرستقراطيّ في الحين الذي يرى فيه بوضوح أنَّ الأرستقراطية القائمة منحلةٌ وجديرةٌ بالازدراء. عندما ينطق سويفتُ أحد خطبه اللاذعة المقترنة به ضدَّ الأغنياء وذوي النُّفوذ، يجب على المرء بالأحرى - كما بينت مبكِّراً- شطب شيءٍ ما نظراً لحقيقة انتمائه هو إلى الحزب الأقل نجاحاً، وحقيقة كونه كان محبطاً شخصياً. (الخارجون) - لأسباب واضحة - هم دوماً أكثر راديكاليةً مِنْ مَنْ (في الدَّاخل). [٦]

---

(٦) (ملاحظة: عند نهاية الكتاب، كأصناف نموذجية من الحماقة و الشّراسة البشرية، يحدِّد سويفت «محامي، نشال، كولونيل، مهرج، لورد، مقامر، سياسي، قواد، طبيب، شاهد، راشي، وكيل قانوني، خائن أو ما شبه ذلك». يرى المرء هنا عنف الضعفاء اللامسؤول. اللائحة تراكم معاً هؤلاء الذين يخرقون الشّريعة ==

لكنَّ الشَّيءَ الأكثر جوهريةً في سويفت هو عدم قدرته على التَّصديق أنَّ الحياة - الحياة العادية على الأرض الصلبة، وليس نسخةً مرشدةً ومزالة الرائحة منها - يمكن جعلها تستحق أنْ تُعاش. لا يوجد شخصٌ صادقٌ بالطَّبع يدَّعي أنَّ السَّعادة هي الآن حالةٌ اعتياديةٌ بين البشر البالغين، لكنْ من الممكن جعلها اعتياديةً، وعلى هذا السُّؤال يدور كلُّ الجدل السياسيّ الجادّ. لدى سويفت الكثير من القواسم المشتركة - أعتقد أكثر مما لوحظ - مع تولستوي، غيرُ مصدِّق آخر في إمكانيةِ السَّعادة، لدى كلا الرَّجلين تجدُ الاستشراف الفوضويّ ذاته يُموِّه ملامح عقلٍ سلطويّ، لدى كليهما تجد العَداء نفسه تجاه العلم، ونفاد الصَّبر عينه مع الخصوم، العجز عينه عن رؤية أهمية أيِّ سؤال لا يحملون اهتماماً تجاهه، وفي كلا الحالتين نوعٌ من الرُّعب من الحياة العملية الفعلية، على الرغم أنه في حالة تولستوي تمَّ إدراك هذا في مرحلةٍ متأخرة وطريقةٍ مختلفة. التَّعاسة الجنسية للرَّجلين لم تكنْ من الصِّنف ذاته - لكنَّ هذا ما كان مشتركاً- ذلك أن لديهما كليهما ازدراءً صادقاً ممزوجاً بافتتانٍ مَرضيٍّ. تولستوي كان فاسقاً تائباً آل به المطاف بالوعظ بالعذريةِ التامة، في الحين الذي كان يمارس فيه العكس

== السَّائدة، وهؤلاء الذين يحفظونها. على سبيل المثال لو أنك تتَّهم كولونيل بشيءٍ كهذا، فعلى أيِّ أساس تتُّهم خائناً؟ أو إلى جانب ذلك - لو أنك تريد قمع النشالين- يجب عليك أنْ تحوز على القوانين التي يترتب عليها ضرورة وجود محامين. مع ذلك المقطع الخاتم بأكمله، حيث الكراهية هي أصيلةٌ جداً، والسَّبب المقدَّم لتبريرها هو غير ملائمٍ جدًا، هو غير مقتع نوع ما. يخالج المرء الشّعور أنَّ عداءً شخصياً هو قيد العمل. (ملاحظة المؤلف))

حتى سنٍّ متأخرةٍ جداً . كان سويفت عقيماً افتراضياً ، وشابه رعبٌ مبالغٌ فيه من الغائط البشريّ ، كما فكَّر بذلك باستمرار ، كما هو مُثبت . من غير المرجَّح أنَّ أشخاصاً مماثلين قد يشعرون حتى بمقدارٍ صغيرٍ من السَّعادة الذي يُرزق به أغلبُ البشر ، لدوافعَ واضحةٍ من غير المرجَّح أيضاً أنْ يُقرّوا أنَّ الحياة الدنيوية قادرةٌ على أنْ تعرف الكثير من التحسُّن . انعدام فضولهم ، وبالتالي عدمُ تسامحهم ، ينبتان من الجذر نفسه .

نفور سويفت وضغينته وتشاؤمه ستصبح كلها مفهومةً في سياق يتضمَّن (العالم المقبل) حيث يكون هذا العالم مقدمةً له . لكنْ حيث أنَّه لا يبدو أنه يؤمن جدياً بشيءٍ مماثلٍ ، يصبح من الضَّروري بناء فردوسٍ يوجد افتراضياً على سطح الأرض ، لكن كشيءٍ مختلفٍ تماماً من أيِّ شيءٍ نعرفه ، بكل شيءٍ لا يوافق عليه - الأكاذيب ، الحماقة ، التغيير ، الحماس ، المتعة ، الحب والقذارة - منبوذٌ من هذا الفردوس . يختار الحصان ككائنه المثاليّ ، حيوانٌ غائطه ليس مشيناً . (الهويهنمنم) هم بهائمُ مملّة ، هذه النقطة مُجمعٌ عليها بشكلٍ عام إلى الحدّ الذي لا يستحقُّ جهد الإثبات . عبقرية سويفت بإمكانها جعلهم معقولين ، لكنْ لا بدَّ أنه كان هناك القليل من القرَّاء الذين أثارت هذه الكائنات لديهم شعوراً يتجاوز النُّفور . وهذا ليس نتيجةَ كبرياءَ مجروحةٍ عند رؤية حيواناتٍ فُضلت على البشر ، لأنه من بين الجنسين ، (الهويهنمنم) هم أكثر مماثلةً للبشر من (الياهو) ، ورعب جيلفار من (الياهو) إلى جانب اعترافه أنهم من صنف الكائنات التي هو منها ذاته ، يحوي سخافةً منطقيةً . يراوده الرعب عند رؤيتهم للمرة الأولى . يقول جيلفار : «لم أر أبداً في كل أسفاري ، حيواناً غير

مستساغ إلى هذا الحد ، ولا حيواناً حملت تجاهه نفوراً فطريا بهذه الشدة .» لكنْ مقارنةً بماذا يكون (الياهو) منفِّرين؟ ليس بال(هويهنهنم) ؛ لأن جيلفار لم يرَ عند هذا الحدّ (هويهنمنما) ، المقارنة ممكنةٌ فقط مع نفسه ، بمعنى مع إنسان . مع ذلك سوف نُعلم لاحقاً أن (الياهو) هم كائناتٌ بشرية ، ويصبح المجتمع الإنسانيّ لا يطاق عند الجيلفار لأن كل البشر هم (ياهو) . في هذه الحالة لماذا لم يتصور نفوره من البشرية في وقت أبكر؟ في الواقع يتم إعلامنا أن (الياهو) مختلفون بشكلٍ عجيبٍ عن البشر ، ولكن هم أيضاً مشابهون . بالغ سويفت في حنقه ، وهو يصرخ على رفاقه من الكائنات ، «أنتم أقذر من أنفسكم» . لكن من المستحيل الشّعور بالكثير من التعاطف مع (الياهو) ، وليس ال(هويهنهنم) غير جذّابين لأنهم يضطهدون (الياهو) .

هم غير جذابين لأن (العقل) الذي يحتكمون إليه هو في الحقيقة رغبة بالموت ، هم مُعفوْن من الحبّ والصَّداقة والفضول والخوف والحزن ما عدا في مشاعرهم نحو (الياهو) الذين يشغلون بالأحرى المكان ذاته في مجتمعهم الذي شغله اليهود في ألمانيا النازية : الغضب والكراهية . «ليس لديهم إيثار لصغارهم ، لكنّ الحرص الذي يتبعونه في تعليمهم ، يأتي بشكلٍ كاملٍ من إملاءات العقل» . هم يفيضون ب (الصداقة) و(البر) ، لكن «هذه ليست محصورةً بهدف محدَّد ، لكنْ كونيةً تجاه العرق كله» . هم يُقدِّرون المحادثة أيضاً ، لكنْ في محادثاتهم لا يوجد تباين في الآراء ، و«لا شيء يُتداول سوى ما كان مفيداً ، معبَراً عنه بما قَلّ ودَلّ من الكلمات» . يمارسون تنظيماً صارماً للنَّسل ، كل زوج منهم ينجب ابنين ، وفيما بعد يمتنعون عن الجماع ، زيجاتهما ترتَّب لهما من قبل كبارهم ، بناءً على هدف تحسينِ النَّسل ، ولغتهم لا تشملُ كلمةً

تشير إلى (الحب) بالمعنى الجنسيّ . عندما يموت أحدهم يستمرّون وكأنّ شيئاً لم يكن ، دون الشّعور بأيٍّ حزن . سيظهر أنَّ هدفهم هو أنْ يكونوا أشبه بالجثّة قدر الإمكانِ في الحين الذّي يحتفظون فيه بالحياة المادية . صحيح أنَّ واحدةً أو اثنتين من خصائصهم لا تبدو (معقولةً) بصرامة وفق استخدامهم الخاص للكلمة . وهكذا يعلّقون قيمةً عظيمةً ليس على الصّلابةِ الجسديةِ فحسب ، بل على الرّياضة ، وهم مكرّسون للشّعر . لكن هذه الاستثناءات قد تكون أقلّ عشوائيةً مما تظهر عليه ، فعلى الأرجح أنَّ سويفت قد أبرز القوةَ الجسديةَ لدى (الهويهنمنم) من أجل إيضاح أنّه من غير الممكن أبداً قهرهم من قبل العرق البشريّ المكروه ، في الحين أنَّ تذوقَ الشّعر قد يبدو متناسباً مع مزاياهم ؛ لأن الشّعر قد بدا لسويفت كنقيض للعلم الذي هو من وجهة نظره من بين الأمور الأقل نفعاً التي قد يطلبها المرء . في الجزء الثالث يسمي (الخيال والوهم والاختراع) كقدراتٍ مرغوبة ، كان علماء الرّياضيات في لابوتا (على الرّغم من حبّهم للموسيقى) يفتقدونها كلياً . على المرء التذكُّر أنَّه رغم كون سويفت كاتباً ممتازاً للنثر الهزليّ ، فإن صنف الشّعر الذي وجده قيّما سيكون على الأرجح شِعرا وعظياً . يقول عن شعر (الهويهنمنم) :

«أما الشعر فيجب التّسليم لهم بأنهم قد بزُّوا فيه سائر بني البشر ؛ فهم لا يُجارَوْن في إصابة التشبيه ، و دقة الوصف وإحكامه ، وأشعارهم غنيةٌ بهذين ، وهي تتضمن عادةً إما أفكاراً ساميةً عن الصّداقة وحبٍّ الخير ، وإما مدائح للفائزين في المسابقات وغيرها من رياضات البدن .»[٧]

---

(٧) المصدر الأول . الجزء الرّابع ، الفصل التاسع ، ص٣٢٨ .

للأسف ، حتى عبقرية سويفت لم تكن قادرةً على إنتاج نماذجَ يمكننا الحكم من خلالها على شعر (الهويهنمنم) ، لكن يبدو كما لو كانت أشياء فاترة (افتراضياً مكتوبة بمقاطعَ بطولية ٍولا تتعارض جدياً من مبادئ «العقل») .

السَّعادة هي أمرٌ بالغ الصُّعوبة عند الوصف ، والصُّور عن مجتمع عادلٍ وحَسَنِ التنظيم نادراً ما تكون جذَّابةً أو مقنعة ، مع ذلك أغلبُ مبتكري اليوتبيات (المثالية) هم معنيون بإظهار ما يمكن أنْ تكون الحياة عليه لو عيشت بشكلٍ أفضل . يُدعو سويفت إلى رفض بسيطٍ للحياة ، مبرِّراً ذلك بالإدِّعاء أنَّ (العقل) ينص على إعاقة غرائزك . (الهويهنمنم)- الكائنات التي بلا تاريخ- تستمرُّ في الحياة جيلاً بعد جيلٍ بحكمة ، محتفظةً بتعدادها على المستوى نفسه تماماً ، متجنبين أيَّ عاطفة ، لا يعانون من أيَّةِ أمراضٍ ، يقابلون الموتَ بلا اكتراثٍ ، يدرِّبون صغارَهم على المبادئ نفسها ، ولم كلُّ هذا؟ حتى تستمر العملية عينها إلى أجلٍ غير مسمَّى . المفاهيم التي تنصُّ على أنَّ الحياة هي هنا والآن تستحق العيش ، أو أنَّه من الممكنِ جعلُها تستحقُ العيش ، أو أنَّه يجب التَّضحيةُ بها من أجلِ مصلحةِ مستقبلية ، كلُّها غائبة . كان العالم المُضْجِر لـ(الهويهنمنم) أفضلَ يوتوبيا قَدرَ سويفت على بنائها ، مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّه لم يؤمن بـ(عالم مقبل) ولا استطاع الحصولَ على متعةٍ من نشاطات طبيعية معيَّنة ، لكنَّ هذا العالمَ ليس مُصمَّماً كشيءٍ مرغوبٍ به بحدِّ ذاته ، ولكنْ كمسوغ لهجوم آخر على البشرية . كالعادة ، الهدف هو إهانةُ الإنسان بتذكيره بأنَّه ضعيفٌ وتافهٌ ، وفوق كلِّ شيءٍ أنه ينتن ، والدافع الأوليّ على الأرجح هو نوع من الغيرة ،غيرة الشَّبح من الأحياء ، غيرة الإنسان

الذي يعرف أنَّه لا يمكنه أنْ يكون سعيداً بالنسبة للآخرين الذين- كما يخشى- قد يكونون أسعد قليلاً منه . التَّعبير السِّياسي لاستشراف مماثلٍ لا بدَّ أنْ يكون أما رجعياً أوعَدمياً ، لأنَّ الشَّخص الذي يتَّحلى به سيرغب بأنْ يمنع المجتمع من التَّطور باتجاه قد يُعرِّض فيه تشاؤمه لأنْ يكشف كشيءٍ زائفٍ . يستطيع المرء فعل ذلك إما عبر تحطيم كلِّ شيءٍ إلى شظايا ، أو عبر منع التغيير الاجتماعي . حطَّم سويفت نهائياً كلَّ شيءٍ إلى أشلاءٍ بالطريقة الوحيدة المُمكنة قبل القنبلة النووية أي أصبح مجنوناً ، لكنْ - كما حاولتُ أنْ أبيِّن- أهدافه السياسية كانت في المجمل أهدافاً رجعيةً .

مِّما كتبته قد أكونُ عكستُ انطباعاً بأنني معاد لسويفت وأنَّ هدفي هو تفنيده وحتى تقزيمه . بمعنى سياسيّ وأخلاقيٍّ أنا ضده إلى الحدِّ الذي أفهمه به ، مع ذلك ويا للعجب هو أحد الكتَّاب الذين أعجبت بهم مع أقل تحفظ - وأسفار جيلفار على نحو خاصٍ- هو كتابٌ يبدو لي أنَّه من المستحيل أنْ أملَّ منه ، قرأته للمرة الأولى عندما كنتُ في الثَّامنة - قبل يوم من بلوغي الثامنة ، حتى أكون دقيقاً- حيثُ أنني سرقت النّسخة التي كانت ستهدى إلي في اليوم التالي بمناسبة عيدي الثامن- سرقتها وقرأتها خلسةً ، وقد قرأته منذئذ ما لا يقلّ عن ستِ مرات . سحره يبدو كأنه لا يفنى . لو أنني اضطررت لوضع لائحةٍ من ستةِ كتبٍ لتحفظ في الحين الذي ستدمر فيه كلُّ الكتب الأخرى ، سأضع (أسفار جيلفار) بلا شكٍّ بينهم . هذا يطرح السؤال : ما هي العلاقة بين الموافقة على آراء الكاتب ، والاستمتاع بعمله؟

لو كان المرء قادراً على الانفصال الفكري ، يمكن للمرء رؤية مزايا في كاتبٍ يختلف معه بعمق ، لكن الاستمتاع هو أمرٌ آخر . بافتراض

وجود شيءٍ مثل الفنِّ الجيِّد أو الفنِّ الرديء ، فإنَّ الجودة أو الرداءة يجب أنْ تكمن في العمل الفنيّ نفسه ، وليس بمعزلٍ عن المراقب فعلياً ، لكنْ باستقلالٍ من مزاجِ المراقب . لذلك - بأحد المعاني - ليس من الممكنِ أنْ يكونَ صحيحاً أنَّ قصيدة هي جيدةٌ في يوم الإثنين ورديئةٌ يوم الثلاثاء . لكن لو أنَّ المرءَ حكم على القصيدةِ بالتَّقدير الذي تثيره ، عندها سيكونُ ذلك صحيحاً بشكلٍ مؤكَّد ، لأنَّ التَّقدير أو الاستمتاع هما حالاتٌ ذاتيةٌ لا يمكن إملاؤها . حتى أكثر الناس تهذيباً ، في جزءٍ كبيرٍ من حياته اليقظة ، ليس لديه شعورٌ جماليٌّ ألبتة ، والقدرةُ على حوزِ شعورٍ جماليٍّ هي سهلة التَّدمير . عندما تكون مذعوراً أو جائعا أو تعاني من ألم الأسنان أو دوار البحر ، لن تكون (الملك لير) أفضل من وجهة نظرك من (بيتر بان) . قد تعلم بحسٍّ فكريٍّ أنها أفضل ، لكن هذه ببساطة حقيقةٌ تتذكرها : لن تشعر بقيمة (الملك لير) حتى تصبح طبيعياً مرةً أخرى . الحكم الجماليُّ من الممكن أنْ يقلب بكارثيةٍ مماثلة ، أكثر كارثية ؛ لأن السبب أقلُّ قابليةً لأنْ يدرك بسهولة - عبر خلاف سياسيٍّ أو أخلاقيٍّ . لو أنَّ كتاباً أغضبك أو جرحك أو أرعبك ، إذاً فإنك لن تستمتع به ، أياً كانت مزاياه . لو أنه بدا لك ككتابٍ خبيثٍ قادرٍ على التأثير على الآخرين بطريقةٍ غيرِ مرغوبةٍ ، فإنك على الأرجح ستبني نظريةً جماليةً لإظهار أنَّه لا يحمل أيَّ قيمة . النقد الأدبيُّ الحاليُّ يتكوَّن إلى حدٍّ بعيدٍ من هذا التهرُّب بالكرِّ والفرِّ بين مجموعتين من المعايير ، لكنَّ العمليةَ المعاكسةَ من الممكنِ أنْ تحدثَ أيضاً : الاستمتاع قد يغلب الاختلاف حتى لو أنَّ المرء يميز بوضوح أنه يستمتعُ بشيءٍ هو معادٍ له . سويفت الذي يحمل منظوراً للعالم غيرَ مقبولٍ على نحوٍ غريبٍ ، ومع ذلك هو كاتبٌ شديدُ

الشَّعبية ، هو مثالٌ جيدٌ على ذلك . لماذا لا يمانع المرء أنْ يُسمَّى (ياهو) ، رغم اعتقاده الراسخ بأننا لسنا (ياهو)؟

ليس بكاف أنْ أقدِّم الإجابة المألوفة بأنَّ سويفت بالتأكيد كان مخطئاً ، في الحقيقة لقد كان مجنوناً ، لكنَّه كان (كاتباً جيداً) . من الصَّحيح أنَّ النوعية الأدبية لكتابٍ ما تملك قابليةً لأنْ تُفصل عن الموضوع إلى حدٍّ صغيرٍ . لدى البعض قدرةٌ فطريةٌ على استخدام الكلمات ، كما للبعض (عينٌ جيدةٌ) فطرياً في الألعاب . الأمر إلى حدٍّ كبيرٍ يتعلَّق بالتوقيت والمعرفة بشكلٍ غريزيٍّ أي قدرٌ من التَّأكيد يجدرُ استخدامه . باستخدام مثالٍ في متناول اليد ، انظرْ مجدداً إلى المقطع الذي اقتبسته مبكِّراً الذي يبدأ بـ«في مملكة تريبنيا ، تدعى من قبل الأهالي بلنجدون» . إنه مقطعٌ يستقي الكثير من تأثيره من الجملة الأخيرة : «وهذه هي وسيلةُ استخدام الجناس» . عند الحديث بدقةٍ ، هذه الجملة غير ضرورية ، حيث أننا قد رأينا مسبقا الجناس وهو يفكك ، لكن الإعادة التي تُحاكي بسخريةٍ الرَّصانة التي قد يبدو للمرء أنه يسمع فيها صوت سويفت عينه ناطقاً بالكلمات ، تبيِّن غباء الأنشطة الموصوفة مثل الضَّربة الأخيرة على مسمار ، مع ذلك كلٌّ تمكَّن وبساطة نثر سويفت والجهد التخيلي الذي تَمكَّن عَبْره مِنْ خَلْقِ ليس عالماً واحداً بل سلسلةً بأكملها مِن العوالم المعقولة أكثر من أغلبية كتب التاريخ ، كلُّ هذا لنْ يمكِّننا من الاستمتاع بسويفت لو أنَّ منظور سويفت للعالم كانَ حقاً جارحاً أو صادماً ، لابدَّ أنَّ الملايين من الناس- في بلدانٍ عديدة - قد استمتعوا ب(أسفار جيلفار) في الحين الذي رأوا فيه بشكلٍ أو بآخرَ ما يتضمنه من معاداةٍ للبشرية ، وحتى الطِّفل الذي يقبل الجزء الأول والثاني كقصةٍ بسيطةٍ يخالجه الشُّعور باللامعقول عند

التَّفكير بالبشر وهم لا يتجاوزن طول الستِّ بوصات . لا بدَّ أنَّ التَّفسير هو أنَّ منظور سويفت للعالَم لا يؤخذ كلياً كشيء مزيف أو على نحوٍ أكثرَ دقةً ليس مزيَّفاً طوال الوقت . سويفت كاتبٌ عليل ، يظلُّ على نحوٍ دائم في حالةٍ مزاجيةٍ مكتئبةٍ ستكون عند أغلب الأشخاص مؤقَّتة ، كما لو كان أحدهم يعاني من الصَّفراء أو الآثار التي تلي الإنفلونزا ينبغي له أنْ يحوز على الطَّاقة التي تتطلبها كتابة الكتب . لكنَّنا نعلمُ بأنَّ مزاجاً وشيئاً بداخلنا يتجاوب مع التعبيرعن ذلك . خذْ على سبيل المثال أحد أكثر أعماله دلالةً على أسلوبه : (غرفة تبديل ملابس السيدة) : وبإمكان المرء ربما إضافة قصيدة مماثلة (أمام حوريةٍ شابةٍ جميلة ذاهبةٍ إلى النوم) . أيُّهما أكثرُ صدقاً ، وجهةَ النَّظر المعبَّر عنها في هذه القصائد ، أو وجهة النَّظر الموحى بها في عبارة بليك ، «الهيئة الأنثوية العارية مقدسة»؟ . لا ريبَ أنَّ بليك هو أدنى منَ الحقيقة ، ومع ذلك منْ لا يساوره الإحساس بنوع من السُّرور عند رؤيةِ هذا الاحتيال- الرِّقة المؤنَّثة- يُفجَّر مرة واحدة؟ يزيِّف سويفت صورته عن العالم عبر رفضه لأنْ يرى أيَّ شيءٍ في الحياة البشرية عدا القذارةِ والحماقةِ والشَّر ، لكنَّ الجزءَ الذي يجرِّده من الكلِّ موجودٌ فعلاً ، وهو شيءٌ نعرفهُ كلُّنا حين ننكمش من ذكره . جزءٌ من ذهننا- ولدى أيِّ إنسان طبيعيٍّ هو الجزءُ الغالب- يعتقد أنَّ الإنسان هو حيوانٌ نبيلٌ وأنَّ الحياةً تستحقُ العيش ، لكنْ هناك أيضاً نوعٌ من الذَّات الكامنة التي تقف- جزئياً على الأقل- مذعورةً منْ رعبِ الوجود . على النَّحو الأكثر غرابة ، اللذة والنُّفور هما متصلان معاً . الجسمُ البشريُّ جميل ، هو أيضاً منفرٌ وتافه ، حقيقةٌ يمكن معاينتها عند أيِّ حوض سباحة .

الأعضاءُ التَّناسلية هي بواعث للرَّغبة وأيضاً للازدراء ، هي كذلك

إلى الحدِّ أنَّه في الكثير من اللغات -إن لم يكن في كلِّ اللغات- تستخدم أسماؤها كمفرداتِ إهانة . اللحمُ لذيذ ، لكن دكَّان الجزَّار يجعل المرء مريضاً : وبالفعل كلُّ طعامنا يأتي بالمطلق من المخلَّفات والأجساد الميتة ، الشيئان اللذان يبدوان لنا من بين كل الأشياء الأكثر رعباً . الطِّفل حين يتجاوز مرحلة الرَّضاعة لكنْ يستمر بالنظر إلى العالم بعيونٍ نَضِرة ، تُثار مشاعره بالرُّعب بالقدر نفسه تقريباً الذي تثار به بالعجب ، الرُّعب من المُخاط واللعاب ، من غائطِ الكلاب على الرَّصيف ، من الضِّفدع المحتضر المملوء بالديدان ، رائحة العرق للبالغين ، بشاعة الرِّجال المسنِّين ، برؤوسهم الصلعاء وأنوفهم المنتفخة . في ترديده اللانهائي لذكر المرض والوسخ والتَّشوُّه ، لا يخترع سويفت فعلياً أيَّ شيء ، هو فقط يدع شيئاً جانباً . السّلوك الإنسانيّ أيضاً - في السّياسة على نحوٍ خاص هو كما يصفه - رغم أنَّه يتضمَّن عوامل أخرى يرفض الإقرار بها . إلى الحدِّ الذي يمكننا رؤيته به ، كل من الرُّعب والألم هما ضروريان لاستمرار الحياة على هذا الكوكب ، لذا فمن المسوَّغ للمتشائمين مثل سويفت قول : «إذا توجَّب أنْ يكون الرُّعب والألم دائماً معنا ، كيفَ يمكنُ للحياةِ أنْ تُحسَّن بشكلٍ ملحوظ؟» موقفه فعلياً هو موقف مسيحيّ ، ناقصاً رشوة (العالم المقبل) التي مع ذلك لديها تأثيرٌ أقل على الأرجح على عقول المؤمنين من الاعتقاد بأنَّ هذا العالم هو وادٍ من الدّموع ، وأنَّ القبرَ هو مكانٌ للراحة . أنا متأكِّدٌ أنَّه موقف خطأ ، وموقفٌ يمكنُ أنْ يكونَ له آثارٌ ضارَّةٌ على السّلوك ، لكنَّ شيئاً في داخلنا يتجاوبُ معه ، كما يتجاوبُ للكلماتِ الكئيبةِ في مراسمِ تأبينِ ورائحةِ الجثثِ الحُلوة في كنيسةٍ ريفية .

كثيراً ما يُقال -على الأقل من قِبَلِ الأشخاصِ الذين يُقرّون

بأهمية الموضوع- بأنَّ الكتاب لا يمكنُ له أنْ يكونَ (جيداً) إذا عبَّر عن منظور خطأ للحياة على نحو محسوس، على سبيل المثال أُخبرنا أنَّه في عصرنا هذا أيُّ كتابٍ لديه قيمةٌ أدبيةٌ حقيقيةٌ سيكونُ بشكلٍ أو بآخر (تقدميّ) الميل. هذه الحُجة تتجاهلُ حقيقةَ أنّهَ على مرِّ التاريخ دارَ رحى صراعٍ مماثلٍ بين التَّقدم و الرَّجعية، وأنَّ الكتبَ الفُضلى من أيِّ عصرٍ قدْ كُتبتْ دائماً من وجهات نظرٍ عدَّة، بعضها - بوضوح- أكثرُ زيفاً من غيرها. أما من حيث كون الكاتب مؤلفَ دعاية سياسية، أقصى ما قد يطلبه المرء منه هو أنْ يؤمنَ بصدق بما يقوله، وألاَّ يكونَ ما يقوله شيئاً سخيفاً بشكلٍ صارخ. اليوم على سبيل المثال بإمكانِ المرءِ التَّصورُ أنَّ كتاباً جيداً قدْ يُؤلَّف منّ قبلِ كاثوليكيٍّ أو شيوعيٍّ أو فاشيٍّ أو سَلاميٌّ أو فوضويٌّ، أو ربما ليبراليٌّ على الطِّراز القديم أو محافظٍ عاديٌّ لا يمكنُ للمرء أنْ يتصوَّر كتاباً جيداً يؤلَّفُ من قِبلِ روحانيٌّ، أو أحدِ أتباع بوخمان× أو عضوٍ من الكو كلاكس كلان. الآراءُ التي يحملها الكاتبُ يجب أنْ تكونَ متوافقةً مع العقل - بالمعنى الطِّبي للكلمة- ومتوافقةً مع قوةِ الفكرةِ المستمرة: عدا عن ذلك نسأله أنْ تكونَ لديه موهبةٌ التي هي على الأرجح كلمةٌ أخرى للاعتقادِ الرَّاسخ. لم يمتلك سويفت حكمةً عاديةً، لكنَّه امتلك حدةً رهيبةً في البصيرة، قادرةً على انتقاء حقيقة مخفية مفردةٍ ثم تضخيمُها وتشويهُها. ديمومةُ (أسفار جيلفار) تثبتُ أنَّه إذا كانت قوةَ الإيمان هي خلفُ هذا الكتاب، والنَّظرة للعالم الذي يجتازُ بالكاد امتحانَ الصِّحةِ العقليةِ هو كافٍ لإنتاجِ عملٍ فنيٍّ عظيمٍ.

(*) نشرت للمرة الأولى في دورية بوليمك، Polemic، العدد الخامس، سبتمبر- أكتوبر ١٩٤٦.

ليروتولستوي والبهلول(*)

كتيِّباتُ تولستوي هي أقلُّ جزءٍ معروف من أعماله ، وهجومه على شكسبير[1] ليس حتى مستندٍ يسهلُ الحصول عليه - بترجمة إنجليزيّة على أي حال - لذلك ربما سيكون من المثمرِ إذا قدمتُ ملخصّاً للكتيب قبل محاولة مناقشته .

في الوقت الذي يبدأ فيه تولستوي بالقول إنَّ شكسبير طوال الحياة أثار فيه «مللاً ونفوراً لا يقاومان» ، واعياً بأنَّ رأي العالم المتحضّر هو ضدُّ موقفه فإنه - أي تولستوي - ينبئنا بأنه قام بمحاولة بعد أخرى على أعمال شكسبير ، قارئاً ومعيداً قراءة هذه الأعمال بالرُّوسية والإنجليزيّة والألمانية لكنني : «مررتُ دون تفاوتٍ بمشاعر النّفور والإعياء والتّعجب نفسها» . الآن في سنٍّ الخامسة والسبعين قام بإعادة قراءة جميع أعمال شكسبير ، حتى مسرحياته التاريخية وقد «شعرت حتى بقوةٍ أكبر بالمشاعر نفسها - لكن هذه المرة ليس بشيءٍ من التَّعجب بل باعتقادٍ ثابتٍ بأنَّ المجد غير المنازع لعبقريٍ عظيمٍ الذي يتمتع به شكسبير ،

(١) ملاحظة : شكسبير والدراما (عنوان الكتيب) ، كتب حوالي عام ١٩٠٣ كمقدمةٍ لكتيبٍ آخر بعنوان شكسبير والطّبقات العاملة بقلم أرنست كروسبي (هامش المؤلف) .

دافعاً كتّاب عصرنا لتقليده والقراء والمشاهدين لاكتشاف ميزات غير موجودة فيه - مشوّهين بذلك فهمه الجماليّ والأخلاقيّ - لهو شرٌّ عظيم ، كما هو كلُّ شيءٍ غير صحيح .

«شكسبير- يضيف تولستوي- ليس عبقرياً زائفاً فقط ، بل إنه ليس «مؤلفاً متوسطاً» حتى ، ولإظهار هذه الحقيقة سيحلّل (الملك لير) ، المسرحية التي - كما يتمكن من الإثبات عبر اقتباسات من هازلت و براندز[٢] و آخرين - تم مدحُها ببذخٍ ويمكنُ اعتبارها كمثالٍ لأفضل أعمال شكسبير .

يقدِّمُ تولستوي بعد ذلك عرضاً لحبكة الملك لير ، حيث يجدها عند كلِّ خطوةٍ غبيةً ومُطنبةً وغيرَ مفهومةٍ ومنمقةً وسوقيةً ومملةً ومليئةً بالأحداث الخيالية ، هذياناتٌ متوحشة ، ونكتٌ قليلة المرح ومفارقاتٌ تاريخيةٌ و بذاءاتٌ وتقاليدُ باليةٌ وأخطاءٌ أخرى أخلاقيةٌ وجماليةٌ . لير هي -على كل حال- انتحال لمسرحية أبكر وأكثر جودةً هي (الملك لاير) لمؤلف مجهول ، قام شكسبير بسرقتها ثمَّ إفسادها . من المفيد اقتباسُ عيِّنةٍ من الفقرات لإبراز الشّاكلة التي يقوم بها تولستوي بنقده . الفصل الثالث ، المشهد الثاني (الذي يكون فيه لير وكنت والبهلول معاً في العاصفة) يختصرها تولستوي كما يلي :

لير يتمشّى على الأرض البور ويقول كلماتٍ يبغى منها التعبير عن يأسه ، يرغب بأنْ تهبَّ الريح بشدة حتى تقوم (الريح) بصدع خدودهم ، وبأن يغمر المطر كلَّ شيءٍ ، بأنْ يحرق البرق لحيته البيضاء ،

---

(٢) الأول هو ويليام هزلت (١٧٧٨- ١٨٣٠) ناقد أدبيّ إنجليزيّ ، والثاني جورج براندز (١٨٤٢- ١٩٢٧) أكاديميّ وناقدٌ دنماركيّ .

وبأن يسطح الرَّعد كلَّ العالم ويقضي على كلِّ الجراثيم التي «تصنع الإنسان الجاحد»! البهلول يستمرُّ بنطق المزيد من الكلمات غير المترابطة. يدخل كنت: لير يقول لسبب ما خلال العاصفة سيكتشف كلَّ المجرمين وسيحكمُ عليهم. (كنت)- الذي لم يتعرَّف عليه لير بعد- يسعى لإقناعه ليلجأ إلى الكوخ. عند هذه النقطة يدلي البهلول بنبوءة لا صلةَ لها بالموقف ثم يمضون كلُّهم.

حُكم تولستوي النهائيّ على لير هو أن لا مُراقِبَ غيرُ منوَّم- إذا وجد مراقب كهذا- بإمكانه قراءة العمل إلى نهايته، بأيٍّ رد فعلٍ عدا النفور والإعياء. والشَّيء ذاته صحيح في «كل المسرحيات الدرامية المفخَّمة لشكسبير، دون ذكر الحكايات المعالجة درامياً التي لا معنى لها مثل الليلة الثانية عشرة، العاصفة، سيمبلين، تورليوس وكريسيدا».

بإتمامه تناول لير، يبني تولستوي اتّهاماً عاماً ضدَّ شكسبير، فهو يجد أنَّه يتحلى بمهارة تقنية محدَّدة من الممكن تتبعها جزئياً إلى عمل شكسبير كممثل، عدا عن ذلك لا يجد مزايا أخرى أبداً. ليس لديه القدرة على ترسيم الشَّخصية أو لخلق كلماتٍ أو أحداثٍ تنبع بشكلٍ تلقائي من المواقف، يستخدم لغةً مضخَّمةً وسخيفةً بشكلٍ موحَّد، ويزجُّ أفكاره العشوائيةَ الخاصَّة في فم أيٍّ شخصيةٍ متوفِّرةٍ بشكلٍ مستمرٍ، يبدي «غياباً كلياً لأيٍّ إحساسٍ جماليّ» ومفرداته «لا تشترك بشيءٍ بتاتاً مع الفنِّ والشِّعر».

«قد يكون شكسبير أيَّ شيءٍ تريد»، يستخلص تولستوي «لكنه لم يكنْ فناناً». بالإضافة إلى ذلك فإن آراءه ليست أصيلةً أو مثيرةً للاهتمام، وميله هو «من الأنواع الأدنى والأقلّ أخلاقيةً». الغريبُ أنَّ تولستوي يبني حكمه الأخير ليس على جمل شكسبير ذاتها، بل

على آراء ناقدَيْن : جريفنوس[٣] وبراندز ، حسب جريفنوس (أو على الأقل قراءة تولستوي لجرافنيوس) «شكسبير عَلم أنَّ الشَّخص ممكن أنْ يكون كثير الطيبة» ، بينما يجد براندز : «مبدأ شكسبير الجذري هو أن الغاية تبرر الوسيلة . «تولستوي يضيف إلى رأيه الشَّخصيّ أنَّ شكسبير كان متعصبًّا قومياً من النوع الأسوأ ، لكن عدا ذلك يجد أنَّ جريفنوس وبرانز قد أوجدا وصفاً صحيحاً ومناسباً لمنظور شكسبير للحياة .

يقوم تولستوي في عدَّة فقرات بتلخيص نظريةِ الفنِّ التي أفصحَ عنها باسترسال أكثر في أعمالٍ أخرى ، هذه النَّظرية باختصارٍ تُعنى بالمطالبة بكرامة الموضوع المتناول والصِّدق والوصول إلى مستوى جيِّد من الحِرَفية . عملٌ فنيٌّ مهمٌ يجب أنْ يتناول موضوعاً «مهماً لحياة الجنس البشريّ» ، يجب أنْ يعبِّر عن شيءٍ يشعر به المؤلف حقيقةً ، ويجب أنْ يستخدمَ أساليبَ تقنيةَ مماثلةً كيما يُنتجُ التَّأثير المرغوب . طالما أنَّ شكسبير هو وضيعٌ في توقعاته ، مُبتذلٌ في تنفيذه ، وغيرُ قادرٍ على أنْ يكونَ صادقاً ولو للحظة ، فهو بوضوح يقف مداناً .

لكنْ هنا يطفو سؤالٌ صعبٌ . إنْ كان شكسبير هو كل ما أثبتَ تولستوي أنَّه عليه ، كيف تمكَّنَ مِنْ أنْ يصبحَ مقدرًّا بشكلٍ عام؟ بوضوح الجواب قد يكمن فقط في نوع من التنويم الجماعيّ أو «الاقتراح الوبائيّ» ، العالم المتحضر بأكمله تم جَرّه للاعتقاد بأنَّ شكسبير هو كاتبٌ جيد ، وحتى الإشارة الأكثر وضوحاً إلى العكس لا تترك أيَّ أثر ؛ لأنَّ المرء لا يتعامل مع رأيٍ عقلانيٍّ بل مع شيءٍ أقرب للإيمان الدينيّ . طوال التاريخ - يقول تولستوي- توجد سلسلةٌ لا محدودةٌ من

---

(٣) جورج جوتفريد جريفنوس (١٨٠٥ - ١٨٧١) مؤرِّخ أدبيّ وسياسيّ ألمانيّ .

هذه (الاقتراحات الوبائية) على سبيل المثال : الحملاتُ الصَّليبية ، البحثُ عن حجر الفيلسوف ، جنونُ زراعةِ الخزامى التي اجتاحت مرةً كلَّ هولندا ، وهكذا دواليك . كمثال معاصرٍ يورد - بشكل ملحوظ - قضية درايفوس التي تحمَّس العالم بأكمله بعنفٍ منْ أجلها بلا سببٍ كافٍ . هناك أيضاً نوباتُ جنونٍ قصيرةُ العمر لنظرياتٍ سياسية وفلسفية جديدة ، أو لهذا أو ذاك الكتابٍ أو الفنان أو العالم ، على سبيلِ المثال : داروين الذي (في عام ١٩٠٣) «بدأ الناس بنسيانه» . وفي بعض الحالات رمزٌ شعبيٌّ ليس ذا قيمةٍ تماماً ، قد يبقى بذكرى حسنة لقرونٍ ؛ لأنه «يحدث أيضاً أنَّ نوباتِ جنونٍ كهذه ، قد تصعد كردِ فعلٍ لظروفٍ خاصةٍ تشجِّع عرضياً تأسيسَ هذه النوبات فتتَّفقُ بدرجةٍ كافيةٍ مع رؤيةِ الحياةِ المنتشرةِ في المجتمع ، وبشكلٍ خاصٍّ في الدوائرِ الأدبيةِ حيثُ تمَّ الإبقاءُ عليها لزمنٍ طويل» . مسرحياتُ شكسبير استمرَّ تفضيلها لفترةٍ طويلةٍ لكونها «تتفقُ مع الإطار الذهنيّ غيرِ الدينيّ وغيرِ الأخلاقيّ للطبقات العليا لزمنه وزماننا» .

أما بالنسبة للطَّريقة التي بدأت بها شهرة شكسبير ، يشرح تولستوي أنها أُبرزت عبر الأساتذة الألمان نحوَ نهايةِ القرن الثامن عشر . سُمعتُه «تأصَّلت في ألمانيا وبعدها تمَّ نقلها إلى إنجلترا ، الألمان اختاروا الصُّعود بشكسبير ؛ لأنه في ذلك الحين لم تكنْ توجد دراما ألمانية تستحق الذِّكر ، وأخذ النَّظر إلى الأدبِ الفرنسيِّ الكلاسيكيِّ كأدبٍ فاترٍ ومصطنع ، كانوا مأخوذين بـ«التطوير الذكيّ للحواس» عند شكسبير كما وَجدوا لديه تعبيراً جيداً لموقفهم هم من الحياة . جوته أعلن شكسبير شاعراً عظيماً ، حينئذ توافد خلفه كلُّ النقاد الآخرين كفيلقٍ من الببغاوات ، والعشق العام استمر منذ تلك اللحظة . النتيجة

كانت وضاعةً أشدَّ للدراما - تولستوي الحَذِر يضمِّنُ مسرحياته الخاصةَ في إدانته للمسرح المعاصر- وإفساداً أعتى للمنظور الأخلاقيّ السَّائد. يتلو ذلك أنَّ «التمجيد الزَّائف لشكسبير» هو شرٌّ مهمٌّ يَشعر تولستوي أنَّ من واجبه محاربته.

هذا هو إذاً مضمون كتيِّب تولستوي. شعورُ المرءِ الأول أنَّه بوصف شكسبير ككاتبٍ سيِّئ يقول شيئاً مثبتاً بعدم صحته، لكن هذه ليست القضية. في الحقيقة لا يوجد دليلٌ أو حجةٌ بإمكان المرءِ عبرها إظهار أنَّ شكسبير أو أيَّ كاتبٍ آخرَ هو كاتبٌ جيدٌ، كما لا يوجد أيُّ سبيلٍ للإثبات بشكلٍ كليٍّ أنَّ جورج ويرويك ديبننج[٤] هو سيِّئ. في النهاية لا يوجد اختبارٌ للقيمة الأدبية عدا البقاء، وهو بحدٍّ ذاته مؤشرٌ لرأي الأغلبية. النظرياتُ الفنيةُ مثلُ نظرية تولستوي هي عديمةُ النفع تماماً، ليس فقط لأنها مبنيةٌ على افتراضاتٍ اعتباطيةٍ، بل لأنها تعتمد على مفاهيم غامضة («صادق»، «مهم».. إلخ) التي من الممكن تأويلها بأيِّ شكلٍ يختاره المرء. بشكلٍ واقعيٍّ لا يمكن الإجابة على هجوم تولستوي، السؤال المثير للاهتمام هو: لماذا قام بهذا الهجوم؟ لكن تجبُ الملاحظة - ولو مروراً- أنه استخدم الكثير من النِّقاط الضَّعيفة وغير الصادقة، ليس لأنها تنقض تهمتَه الرئيسيةَ، بل لأنها- كما يقال- دليلٌ على حقد.

أولاً تحليل تولستوي للملك لير ليس نزيهاً، كما ادَّعي مرتين على

---

(٤) ورد في الأصل (Warwick Beeping) والصحيح هو George Warwick Deeping وهو كاتب وروائي بريطاني (١٨٧٧-١٩٥٠) أشهر رواياته سوريل وولد (Sorrell and Son).

العكس ، فهو تمرينٌ مطولٌ في التَّحريف . من الواضح أنه عند تلخيص الملك لير لمصلحة شخصٍ لم يقرأ هذا العمل بعد ، عند استهلال عرضك لخطابٍ مهم (خطاب لير عند موت كورديليا على ذراعيه) بهذه الهيئة : «مرة أخرى يبدأ لير بهذياناته ، التي يخجل المرء منها كما هو خجل مع النكت غير الناجحة» . وفي سلسلةٍ طويلةٍ من الأمثلة يُغير تولستوي أو يُلوِّن المقاطع التي ينتقدها دائما بأسلوبٍ يسمح للحبكةِ بأنْ تبدوَ أكثر تعقيداً وأقلَّ احتمالاً ، أو للغة بأنْ تظهرَ كأنَّها أكثرَ مبالغةً . على سبيل المثال يقال لنا بأن «لير ليس لديه حاجةٌ أو دافعٌ للتنازل عن عرشه» ، رغم أنَّ سبب التنازل (كونه تقدَّم بالعمر ، ويأمل بالتقاعد من مشاغل البلد) تمتْ الإشارةُ له بوضوح في المشهد الأول .

حتى في المقطع الذي اقتبسته أعلاه سيبدو أنَّ تولستوي قد أساءَ فهم تعبيرٍ واحدٍ بإرادته وغيَّر قليلاً معنى تعبيرٍ آخر ، صانعاً ملاحظةً خاويةَ المعنى ، ومعقولةً بشكلٍ كافٍ في سياقها . ما من واحدةٍ من هذه القراءات المساءة التقدير هي عظيمةٌ بحد ذاتها ، لكنَّ تأثيرها التراكميَّ يُضخِّم من التشتت السَّيكولوجيّ للمسرحية . مرةً أخرى يعجز تولستوي عن تفسيرِ حقيقةِ أنَّ مسرحياتِ شكسبير مازالت تطبع ، ومستمرةً في العرض على المسرح بعد مائتي عام من وفاته (مع الأخذ بالاعتبار أن «الاقتراح الوبائي» لم يبدأ بعد) ، رؤيته بأكملها عن صعود شكسبير إلى الشُّهرة هي عملٌ تخمينيٌّ تتخلله أخطاءٌ صريحةٌ . أيضاً عدة من اتِّهاماته تناقض بعضها الآخر : على سبيل المثال شكسبير هو مجرد عامل في المجال الترفيهي و«ليس جادا» ، ومن جهةٍ أخرى يضع بشكلٍ مستمرٍ أفكاره في أفواهِ شخصياته . بشكلٍ إجماليٍّ يصعب أنْ يشعر المرء أن انتقادات تولستوي نُطقت بحسنِ نيَّة . على

كلِّ حال من المستحيل أنَّه آمن كلياً بأطروحته الأساسية - آمنٌ بمعنى أنَّه طوال قرنٍ أو أكثر كان العالم المتحضر مأخوذاً بكذبةٍ ضخمة وواضحة، تمكَّن هو وحده من التبصُّر بها. بالطَّبع عدمُ إعجابه بشكسبير حقيقيٌّ بشكلٍ كافٍ، لكنَّ الأسباب قد تكون مختلفة، أو مختلفةً جزئيا - مما يعترف به - وفي ذلك يكمن غرض كُتيِّبه.

عند هذا الحدِّ يتوجَّب على المرء أنْ يبدأ بالتخمين. على كل حال- هناك دليلٌ محتمل- أو على الأقل هناك سؤالٌ قد يقود باتجاه دليل، هو: لماذا قام تولستوي مع ثلاثين مسرحيةً أو أكثر، باختيار الملك لير هدفه الخاص؟ صحيحٌ أن لير معروفةٌ بشكلٍ جيد، وتمَّ مديحها كثيراً؛ إذ من الممكن أخذها بشكلٍ عادل نموذجاً من أعمال شكسبير الفُضلى، لكنْ من أجل أغراض تحليلٍ عدائيٍّ، كان تولستوي سيختارُ المسرحية الأقل إثارةً للإعجاب لديه، أليس من الممكن أنَّه حمل عداءً خاصاً ضدَّ هذه المسرحية المعيَّنة؛ لأنه كان مدركاً - بشكل واعٍ أو غيرِ واعٍ- بالشَّبه بين قصة لير وقصته هو؟ لكنْ من الأفضل مقَاربةُ الدَّليل من الاتِّجاه المضاد - ألا وهو عبر تحليل لير بحدٍّ ذاتها، والمزايا التي تحملها وفشلَ تولستوي في ذكرها.

أحدُ أول الأمور التي سيلحظها القارئ الإنجليزيّ في كتيِّب تولستوي أنَّه لا يتعامل بالكاد مع شكسبير كشاعرٍ. شكسبير مُتناوَلٌ كمؤلفٍ دراما، وإلى الحدِّ الذي قد تكون فيه شعبيته غير زائفة، فذلك مبررٌ بالخدع المهنية المسرحية التي تفسح الفرص الجيدة لممثلين أذكياء، وفي السِّياق نفسه فإنه بالنسبة للبلدان الناطقة بالإنجليزيّة هذا ليس صحيحاً، عددٌ من المسرحيات الأكثر تقديراً من قِبَل عشَّاق شكسبير(تيمون الأثيني، على سبيل المثال) لا تُمثل إلا نادراً أو أبداً،

في حين أنَّ بعض المسرحيات الأكثر قابلية للتمثيل مثل حلم ليلة منتصف صيف، هي من المسرحيات الأقل ملاقاةً للإعجاب. هؤلاء الأكثر اهتماماً بشكسبير يقدرونه في المقام الأول لاستخدامه للغة، الـ«الموسيقى الكلامية» التي حتى برنارد شو وهو ناقدٌ معادٍ آخر، يقرُّ بكونها «لا تقاوم». تولستوي يتجاهل ذلك، ولا يبدو أنه يدرك أنَّ قصيدةً قد تحمل قيمةً مميزةً لأولئك المتَحدِّثين باللغة التي كتبت بها، لكن حتى لو وضع المرء نفسه في مكان تولستوي وحاول التفكير بشكسبير كشاعرٍ أجنبي، يظل واضحاً انَّ هناك شيئا تحاشى تولستوي ذكره.

الشعر - كما يبدو- ليس شأناً في الصوت، وتداعي المعاني حصرا، وعديم القيمة خارج مجموعته اللغوية الخاصة: فلو كان الأمر على هذه الشَّاكلة فكيف أنَّ بعض القصائد - منها ما كُتب بلغات بائدةٍ- نجحت في عبور الجبهات؟ من الواضح أن بيتاً غنائياً مثل «غداً هو عيد القدِّيس فالنتين» لا يمكن ترجمته بشكلٍ مُرضٍ، لكنْ في عمل شكسبير الأبرز هناك شيءٌ يوصف كشِعرٍ يمكن فصله من الكلمات. تولستوي محقٌّ في قوله أنَّ لير ليست بمسرحيةٍ جيدة، كمسرحيةٍ هي شديدة التَّفصيل، وفيها الكثير من الشَّخصيات، والحبكات الجانبية. ابنةٌ شرِّيرةٌ واحدةٌ كانت ستكونُ كافيةً تماماً، وإدجار هو شخصيةٌ غير ضرورية: بالفعل ربما كانت مسرحيةً أفضل لو أن جلوستر وكلاً من ابنيه تمَّ استثناؤهم. رغم ذلك ظلَّ شيءٌ، نوعٌ من الأسلوب، أو ربما الشُّعور العام، ينجو من التعقيدات والإطالات. يمكن تصوُّر لير كعرضٍ للدمى، أو عرضٍ إيمائيٍّ، أو رقصةِ باليه، أو سلسلة صورٍ، جزءٌ من شِعر المسرحية - وربما الجزء الأكثر جوهريةً - متأصلٌ

في القِصَّة وغيرُ معتمدٍ على مجموعةِ كلماتٍ ، أو عرضٍ من لحمٍ و دم .

أغلقْ عينيك وفكرْ بالملك لير ، وإنْ أمكن دون استدعاء أيٍّ من الحوار . ماذا ترى؟ هنا على أيٍّ حال هو ما أرى ، شيخٌ مَهيبٌ يرتدي ثوباً أسودَ مع شَعرٍ ولحيةٍ بيضاوين فضفاضين . هيئة خارجة من رسوم بليك[٥] (لكن أيضاً- بفجاجة ربما- مشابهةٍ لتولستوي) ، هائماً خلالَ عاصفةٍ ولاعناً السماء ، بصحبةِ أحمقَ ومجنون . عمَّا قريب المشهد يتحوَّل ، والشيخُ مستمرٌّ في نُطق لعناته ، مستمرٌّ في إدراك لاشيء ، يحمل على ذراعيه فتاةً ميِّتةً في الحين الذي يتدلَّى فيه البهلول من مشنقةٍ في مكانٍ ما من الخلفية . هذا هو الهيكلُ العظميّ للمسرحية ، وحتى هنا يريد تولستوي نفي أغلب ما هو جوهريّ . يعترض على العاصفة ، كونُها غيرَ ضرورية ، وعلى البهلول الذي بنظره هو غثيانٌ مملٌّ ومبرِّرٌ لتلاوة نكتٍ سيِّئة . وموت كورديليا- الذي كما يرى- يسلب المسرحية من عبرتها . حسب تولستوي ، المسرحية الأبكر- الملك لاير- التي اقتبسها شكسبير تنتهي بشكلٍ طبيعيٍّ أكثر تحديداً عبر قهر ملكِ الغال لزوجيّ الابنتين الكبريين ، وعبر كورديليا- التي بدل أن تقتل- تعيد لاير إلى منصبه السَّابق . بكلماتٍ أخرى التراجيديا كان يجدرُ بها أنْ تكون كوميديا أو ربما أن تكون ميلودراما . من المثير للشَّك أنَّ الحسَّ التراجيدي غيرُ متناسق مع الإيمان بالله ، على أيٍّ تقدير فهو غيرُ متناسقٍ مع الجحود بالكرامةِ الإنسانيّةِ ، ومع النوع من «المطلب

---

(٥) ويليام بليك (١٧٥٧- ١٨٢٧) شاعر ورسام إنجليزيّ ، من أبرز الوجوه التي مهدت للحركة الرُّومانسية في بريطانيا .

الأخلاقي» الذي يشعر أنه غشٌ عندما تفشل الفضيلةُ بالانتصار. الموقف التراجيدي يوجد تحديداً عندما تفشل الفضيلة في الانتصار، لكن عندما يظل الشُّعور بأنَّ الإنسان أنبل من القوى التي تدمره. ربما يكون ما هو أكثر دلالةً أنَّ تولستوي لا يجد تبريراً لوجود البهلول، البهلول متكاملٌ مع المسرحية، لا يتصرف مثل كوراس فحسب، جاعلاً الموقف المركزيّ أكثرَ وضوحاً عبر التَّعليق عليه بذكاء أكثر من الشَّخصيات الأخرى، بل كموازنٍ لنوبات لير. نُكتُهُ وأُحاجيه وقصاصاتُ قوافيه، وملاحظاته السَّاخرة اللانهائية على حماقة لير السَّامية، متفاوتةٌ بين السُّخرية الصَّرفة إلى الشِّعر الشَّجِن («كل الألقاب التي تخصُّك انت استغنيت عنها، تلك التي أنت وُلدت معها»)، هي كقطراتٍ من الصِّحة العقلية تجري خلال المسرحية، وتذكيرٌ بأنه في مكانٍ أو آخر رغم الجوْر والقسوة والدسائس والخدائع وسوء الفهم التي ترتكب هنا، فإنَّ الحياةَ مستمرةٌ على ما هي عادةً عليه. في نفاد صبر تولستوي مع البهلول يحصل المرءُ على لمحةٍ من خلافه الأعمق مع شكسبير.

يعترض تولستوي، مع شيء مع التَّسويغ على عدم ترابط مسرحيات شكسبير، الحشو غير ذي الصلة، الحبكات اللامعقولة، اللغة المبالغة بها. لكنَّ أكثر ما لم يعجبه في القاع هو نوعٌ من الحيوية، ميلٌ نحو أخذ - ليس لذةً فعلاً بقدر ما هو اهتمامٌ بالآلية الفعلية للحياة. شطب تولستوي كفاضلٍ يهاجم فناناً سيكون خطأً. هو لمْ يقلْ أبداً إن الفن- في هذا السياق- هو شرٌّ أو غيرُ ذي معنى، أو قال أنَّ البراعة في التقنية الفنية هي غير مهمة، لكنَّ هدفه الرئيسيّ - في سنواته اللاحقة- كان لتضييق نطاق الإدراك الإنسانيّ. مصالح المرء

نقاطُ ملازمةِ المرء للعالم الماديّ والصِّراعات اليومية ، يجبُ أنْ تكون قليلةً وغيرَ متفرعةٍ قدرَ الإمكان . الأدب يجبُ أنْ يكون من المتوازيات ، معرًّى من التَّفاصيل ومستقلاً تقريباً من اللغة .

المتوازيات- هنا يختلف تولستوي عن البروتيانيّ التطهريّ المبتذل المعتاد- يجب أنْ تكون بحدِّ ذاتها أعمالُ فنٍّ ، لكنَّ اللذة والفضولَ يجبُ أنْ يُستثنيا منها . العلمُ أيضاً يجبُ أنْ يُطلق من الفضول . الانشغال بالعلم- حسب قوله- ليس لاكتشاف ماذا يحدثُ ، بل تعليمُ البشر كيف يجدرُ بهم العيش . هكذا أيضاً في مجال التاريخ والسِّياسة ، مشكلاتٌ عديدةٌ (قضية داريفوس على سبيل المثال) هي ببساطة لا تستحقُّ الحل ، وهو مستَّعدٌّ لتركها دون حسم . وبالفعل مجملُ نظريته عن (نوبات الجنون) أو (الاقتراحات الوبائية) ، التي يجمع فيها أشياءَ مثل الحملات الصليبية والولع الهولندي بزراعة الخزامى ، ويظهر استعداداً لاعتبار الكثير من النشاطات الإنسانيّة مجردَ موجاتِ ازدحام بفرٍّ وكرٍّ كسلوكِ مستعمراتِ النَّمل ، متعذرةَ التفسير ، ولا تثيرُ الاهتّمام .

مما لا شكَّ فيه أنَّ تولستوي ليس لديه صبرٌ مع كاتبٍ فوضويٍّ ومُكثرٍ من التفاصيل واستطرادي كشكسبير . ردُّ فعله هوَ ذاك الرَّدُّ لشيخٍ نَزِق أزعجه طفلٌ كثيرُ الصُّراخ . «لماذا تقفز إلى الأعلى والأسفل هكذا؟ لماذا لا تجلسُ ساكناً كما أفعل؟» بشكلٍ ما الشَّيخ مُصيبٌ ، لكنَّ المشكلةَ أنَّ الطِّفل لديه شعورٌ في أطرافه لم يعُد الشَّيخ يشعرُ به . و إذا علم الشَّيخ بوجود هذا الشُّعور ، فالتأثيرُ سيعمد إلى زيادة غضبه لا أكثر ، سيجعل الأطفال خرفين ، لو استطاع . تولستوي ربما لا يعلم ماذا يفتقد تحديداً في شكسبير- لكنَّه يدرك أنه يفتقد شيئاً- وهو عازمٌ أنَّ

الآخرين سوف يُحرَمون من هذا الشَّيء أيضاً . بطبيعته كان متعجرفاً ومغروراً . بعد تقدُّمه بالعمر كان يضربُ أحد خدمه في لحظاتِ الغضبِ بين الحين والآخر ، وفي وقت متقدم- حسب كاتب سيرته الإنجليزيّ- ديريك ليون[٦] شعر بـ«رغبة متكرِّرة أمام أصغر تحدٍّ لصفع وجوهِ من يختلف معهم . رجل ما لا يتخلَّص بالضَّرورة من طبعٍ كهذا عبر اجتيازه لاهتداء دينيّ ، وبالفعل إن وهمَ الاعتقادِ أنَّ المرءَ ولَدَ من جديد قد يسمح لرذائلِ المرءِ الفطريةِ بالازدهارِ بحريةٍ غيرِ مسبوقة ، لكن ربما بتجليات أكثرَ دهاءً . كان تولستوي قادراً على نبذِ العنفِ الجسديّ وإدراكِ ما يدلُّ عليه . لكنَّه لم يكن مهيئاً للتَّسامح أو التَّواضع ، وحتى لو لم يطَّلع المرءُ على أيٍّ من كتاباته السَّابقة ، بإمكان المرء الاستنتاج من هذا الكتيِّب وحده ميله نحو التَّنمُّر الرُّوحي .

بالإضافة إلى ذلك لا يحاول تولستوي سلب الآخرين من متعة لا يشترك فيها فحسب ، هو يفعل ذلك ، لكن خصومته مع شكسبير تذهب إلى أبعد من هذا ، إنها خصومةٌ بين الموقف الدِّيني والموقف الإنسانيّ[٧] تجاه الحياة . هنا يعود المرء إلى الثِّيمة المركزية للملك لير -التي يهمل تولستوي ذكرها- رغم أنه استعرض الحبكة بشيءٍ من التَّفصيل .

لير هي واحدةٌ من بين مسرحيات شكسبير القلائل التي تدور بشكلٍ جازم حولَ شيءٍ ما ، كما يشتكي تولستوي على نحوٍّ مبرَّرٍ ، كتب الكثيرَ من الهُراء حول كون شكسبير فيلسوفاً ، وكعالمِ نفس ،

---

(٦) ديريك ليون (١٩٠٨ -١٩٤٤) روائيّ وكاتبُ سيرةٍ بريطانيّ ، كتب السِّيرة الذَّاتية لتولستوي ، ومارسيل بروست ، وجون روسكين .

(٧) الإشارة إلى المذهب الإنسانيّ الذي ارتبط بعصر النهضة في أوروبا .

وكمعلّم أخلاقيٍّ عظيم، وهلمّ جرا. لم يكن شكسبير مفكِّراً منهجياً، أكثر أفكاره جدِّية تنطق بشكلٍ غير مترابطٍ أو غير مباشر، ولا نعلم إلى أيٍّ حدٍّ قد كتب (بقصديَّة) أو حتى كمْ من الأعمال المنسوبة إليه قد كتبها حقاً. في كتابه السونيتات لم يُشرْ أبداً إلى مسرحياته كجزءٍ من إنجازه، رغم أنه يقوم بما بدا كتوريةٍ نصفِ خَجلة لمشواره كممثل. من المرجَّح أنَّه قد نظر نحو نصف مسرحياته على الأقل كأعمال تجاريةٍ مسلوقةٍ ولم يتكبَّدْ عناء قصدٍ أو احتمالية طالما قد يتمكن من تلصيق شيءٍ مع بعضه عادةً من مواد مسروقة ستظل مترابطةً بشكلٍ أو بآخر على المسرح. على كل حال هذه القِصَّة لا تنتهي هنا. أولاً- كما يشير تولستوي نفسه- كان لدى شكسبير عادة إقحام خواطر عامَّة غير ضروريةٍ على شفاه شخصياته، وهذا عيبٌ خطيرٌ لدى مؤلِّف الدراما، لكنَّ هذا لا يتفق مع صورة تولستوي عن شكسبير ككاتبٍ هزيلٍ مبتذَل، لا يملك آراء خاصَّةً به، ويسعى فقط لإحداث الأثر الأعظم بأقلِّ مقدارٍ من الجهد. الأكثرُ من ذلك أنَّ درزينةً من مسرحياته - كُتبَ أغلبها بعد ١٦٠٠- تحمل ممَّا لا يفسحُ مكاناً للشَّكِّ معنى وحتى عبرةً. يدور فلكها حول موضوعٍ مركزيٍّ الذي يمكن في بعض الحالات اختصاره إلى كلمةٍ واحدة. على سبيل المثال ماكبث هي عن الطُّموح، عطيل عن الغيرة، وتيمون الأثيني عن النُّقود. موضوع لير هو عن التَّنازل، وعندما يدع المرءُ نفسه أعمى طواعيةً فقط سيفشل المرء في إدراكِ ما يقوله شكسبير.

لير يتنازلُ عن عرشه، لكنَّه يتوقع من الجميع الاستمرار بمعاملته كملكٍ، هو لا يرى أنَّه حالما يتخلى عن السلطة سيستغلُّ الآخرون ضعفه، كذلك فإن أولئك الذين يتملقونه بشكلٍ فاضح- مثل ريغان

وجورنيل- هم تماماً من سينقلبون ضده . في اللحظة التي يكتشفُ أنَّه لم يعد بإمكانه أن يجعل الناس يطيعونه كما اعتاد ، يقع فريسةَ حنق شديد يصفه تولستوي بأنَّه «غريب وغير طبيعي» ، ولكنَّه في الحقيقة متَّسقٌ تماماً مع الشَّخصية . في جنونه و يأسه ، يمر بمزاجين يبدوان متوقعيْن بشكل كاف في ظروفه ، رغم كونه في أحدهما معرَّضاً لأنْ يُستخدمَ جزئياً كبوق لآراء شكسبير الخاصة . أحدهما هو مزاجُ الغثيان الذي يجدُ فيه لير توبتَه- إذا جاز التعبير- لماضيه كملك ، ويدرك للمرة الأولى عَفنَ العدالةِ الرّسمية وابتذالَ الأخلاقية ، المزاج الآخر هو فَورةُ غضب عقيمة يقوم خلالها بالحاق انتقامات متخيَّلة بالذين أخطأوا في حقه . «سأجعل ألفاً بسفافيدهم الحمراءِ اللاهبةِ يهجمون مهسهسين عليهما!» .[8] وأيضا :

كانت خديعة بارعة لوْ حذونا
قلةٌ من الخيلِ باللباد . سأضعَها قيدَ التَّجربة ،
وإذا ما جئتُ بأصهاري هؤلاء الخَسسة
عندها اقتل ، اقتل ، اقتل![9]

فقط عند النهاية أدركُ كرجلٍ عاقلٍ أنَّ السُّلطة والانتقام والنَّصر ليست ذاتَ شأن :

لا ، لا ، لا! تعالي نذهبْ إلى السِّجن . . . .

---

(٨) الملك لير ، الفصل الثالث ، المشهد السادس . ص . ٣١٣ ، المآسي الكبرى لوليام شكسبير ، تعريب جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ١٩٩٠ .

(٩) الملك لير ، الفصل للرابع ، المشهد السَّادس ، ص . ٣٤٦ ، المصدر السَّابق .

. . . . وسنأتي
في السِّجن المسوَّر على الفئات والأحزاب من وجوه القوم
وهي في مدِّها وجزرها مع القمر .(١٠)

لكنْ في الحينِ الذي يُنجزُ فيه اكتشافه يكونُ قد فات الأوان ، فموته وموتُ كورديليا تمَّ تقريرهما . هذه هي القِصَّة ، ومع السَّماح بشيءٍ من الرداءة في براعةِ السَّرد ، فهي قصة جيِّدة .

ولكن أليس غريباً قرب القِصَّة من تاريخ تولستوي نفسه؟ هنالك شبهٌ عامٌّ يصعب على المرء تجاهل ملاحظته ، لأنَّ الواقعة الأكثر إثارةً للإعجاب في حياةِ تولستوي- كما في حياة لير- هي فعلُ تنازل ضخم وغيرِ مبرَّر . في شيخوخته تنازل عن ثروته ولقبه وحقوق ملكيته الفكرية ، وقام بمحاولة - محاولة صادقة لكنْ غير ناجحة- للهروب من مركزه المنَّعم ، وأن يقود حياة فلَّاحٍ . لكنَّ الشَّبهَ الأعمقَ يكمن في حقيقةِ أنَّ تولستوي- كما فعل لير- قد تصرف بناءً على دوافع خطأ وفشلَ في الوصول إلى النَّتائج التي كان يأملُ بها . حسب تولستوي ، فهدفُ كلِّ كائنٍ إنسانيّ هو السَّعادة ، والسَّعادةُ لا تدرك إلا بتحقيقِ إرادة الرَّب ، لكنَّ إطاعةَ إرادةِ الرَّبِّ تعني نبذَ كلِّ المتع والطموحاتِ الدنيويةِ والعيشَ فقط من أجل الآخرين . في النِّهاية إذا تنازل تولستوي عن العالم متوقعاً أنَّ هذا الفعل سيجعله أكثرَ سعادةً . ولكنْ إنْ كان هناك شيءٌ مؤكَّدٌ عن سنواته الأخيرة ، فهو أنَّه لم يكن سعيداً . على العكس فقد دُفع تقريباً إلى حافةِ الجنون منْ سلوكِ منْ كانوا حوله الذين حاكموه بالذَّات من أجل قيامه بالتَّنازل عن

---

(١٠) الملك لير ، الفصل الخامس ، المشهد الثالث ، ص . ٣٦١ ، المصدر السَّابق .

امتيازاته . كما لير- لم يكن تولستوي متواضعاً أو حَكماً جيِّداً على الشَّخصية- كان ينزع في لحظات للعودةِ إلى سلوك شخصٍ أستقراطي- بالرَّغم من قميصِه (قميصُ الفلَّاح) ، حتى إنه كان لديه ابنان يعتقد بصدقهما ، اللذان انقلبا ضدَّه في نهايةِ المطاف ، وإنْ تمَّ ذلك على نحو أقلَّ إثارةً من ريجان وجورنيل . اشمئزازه المبالغُ به من الجنسانية كان أيضاً مشابهاً بشكلٍ بارزٍ لموقف لير ذاته ، تعليق تولستوي أن الزَّواج هو «عبوديةٌ وتخمةٌ ونفورٌ» وسبيلٌ لتحمُّل القربِ من «القباحة والقذارة والرَّوائح والقُروح» ، مطابقٌ بهيجان لير المعروف :

«لكنَّ الآلةَ لا تملكُ منهنَّ إلا ما يعلو الزُّنار ،
وكلُّ ما دونه ، إنْ هو إلا ملكَ الشَّيطان ،
هناك جحيمٌ ، هناك ظلامٌ ، هناك حفرةُ الكبريت ،
نارٌ وسَعفٌ ونَتَنٌ وسَقَمٌ . . . . إلخ»(١١)

ورغم أنَّ تولستوي لم يكنْ بإمكانه التنبؤُ عندما كتبَ مقالته حولَ شكسبير ، فإنَّ نهايةَ حياته أيضاً الحجُّ المفاجئُ وغيرُ المدبَّر حوْلَ البلاد ، مصاحباً فقط بابنةٍ وفية ، والموتُ في كوخٍ في قريةٍ غريبةٍ تبدو كأنَّها تحملُ فيها نوعاً من شبحِ ذكرى للير .

بالطَّبع ، لا يمكن للمرء أنْ يرجِّحَ أنَّ تولستوي كان مدركاً لهذا التشابه ، أو أنَّه كان سيقرُّ به لو أشارَ له أحدٌ به . لكنْ لا بد أنَّ موقفه من المسرحيةِ قد تأثَّر نتيجةَ موضوعِها . التنازلُ عن السُّلطة ، التَّخلي عن أملاكك ، كان موضوعاً كان لديه سببٌ لأنْ يشعرَ به بشدَّة- على الأرجح- لذا هو أكثرُ غضباً وضيقاً من العبرة التي يستخلصها شكسبير

---

(١١) الملك لير ، الفصل الرابعْ ، المشهد السادس ، ص٣٤٣ ، المصدر السَّابق .

هنا من عبرة قد يستخلصها من عمل آخر- ماكبث على سبيل المثال- الذي لا يقترب كثيراً من حياته الخاصَّة. لكنْ ما هي العبرة بالضَّبط من المسرحية، كما في لير؟ المثبت أنَّ هناك عبرتين: إحادهما ظاهرة، والأخرى يلمِّح إليها في القِصَّة.

يبدأ شكسبير بالافتراض أنَّ المرءَ عندما يجعل نفسَه بلا قوةٍ، فإنه يحفِّز على الهجوم عليه. ذلك لا يعني أنَّ الجميعَ سيصبحون ضدَّك (كِنت والبهلول يقفان مع لير منذ البداية حتى النهاية)، لكن في كلٍّ الاحتمالات سيقومُ أحدهما بفعلِ ذلك. إذا رميت بأسلحتك بعيداً سيقومُ شخص أقلُّ وسوسةً بأخذها. إذا أدرتَ الخدَّ الآخر، ستهبط عليه صفعةٌ أعتى من التي أخذتَها على الخدِّ الأول. هذا لا يحدث دائماً- لكنْ من المُجدي توقُّع حدوثه- وعندما يحدثُ لا يجدرُ بك التَّذمر. فمن ناحيةٍ أولى، هناك العبرةُ المبتذلةُ والبديهيةُ التي يحدِّدُها البهلول: «لا تتخلَّ عن الجاه، لا تتنازل عن أراضيك». لكنْ هناك أيضاً عبرةٌ أخرى - شكسبير لا ينطقُها أبداً بإسهاب، ولا يهمُّ كثيراً لو كان مدركاً تماماً لها. وهي مشمولةٌ في القِصَّةِ التي قام هو باختراعها في نهايةِ المطاف، أو حوَّرها لخدمة أهدافه، وهي كالآتي: «تخلَّ عن أراضيك إنْ شئت، لكنْ لا تتوقعْ أنْ تحصدَ سعادتك عبرَ فعلِ ذلك، على الأرجح لنْ تكسبَ سعادتك إذا عشتَ للآخرين، فيجبُ عليك العيشُ للآخَرين، وليس كطريقةٍ معوجَّة للحصولِ على مصلحةٍ لنفسك».

من الواضحِ أنَّ أياً من هاتين الخلاصتين كان من الممكنِ لها أنْ تكونَ سارَّة لتولستوي. الأولى منهما تعبِّر عن الأنانية التقليدية، أنانيةِ البطن إلى الأرض التي كانَ يحاولُ بإخلاصٍ الهروبَ منها. الخلاصة

الثانية تتصادم مع رغبته بأكل الكعك وأن يملكه ، أيْ أنْ يدمِّر حبه لذاته ، وبتحقيقه هذا يكسبُ حياةً أبديةً . لير - بالطبع- ليستْ موعظة عن إيثار الآخرين ، إنها تشيرُ فقط إلى نتائج ممارسةِ إنكارِ الذَّات لأسبابٍ أنانية . كان لدى شكسبير مسحةٌ دنيويةٌ معتبرة ، ولو أُتيحَ له أنْ يأخذ طرفاً في مسرحيته ، فإنَّ تعاطفه كان سينحو غالباً تجاه البهلول .

رغم ذلك فإنه تمكن -على الأقل- من رؤيةِ القضيَّة كلياً ، ومن تناولها على مستوى التراجيديا . الرَّذيلة تعاقب ، لكنَّ الفضيلةَ لم تكافأ . أخلاقيةُ تراجيديات شكسبير المتأخرة ليست دينيةً بالمعنى المعتاد ، وهي بلا شكٍّ ليست مسيحية . فقط اثنتان منهما -هاملت وعطيل- تدوران افتراضياً خلال العصر المسيحيّ- وحتى هنا- عدا أفعال الشَّبح في هاملت لا يوجدُ مؤشِّرٌ ل «العالم الآخر» حيثُ سيعادُ وَضعُ كلِّ شيءٍ في مكانه الصَّحيح . كلُّ هذه التراجيديات تنطلق من الافتراض الإنسانيّ بأنَّ الحياة - رغم امتلائها بالأحزان- تستحقُ أنْ تُعاش ، وأنَّ الإنسان حيوان نبيل- معتقدٌ لم يؤمنْ به تولستوي في شيخوخته .

تولستوي لم يكنْ قدِّيساً ، لكنَّه حاول باجتهادٍ أنْ يُحوِّل نفسَه إلى قدِّيس ، والمعاييرُ التي طبقَّها على الأدبِ كانت آخروية . من المهمِّ استيعابُ أنَّ الفرقَ بين القدِّيس والكائنِ البشريّ العاديّ هو فرقٌ في النَّوع و ليس الدرجة ، بمعنى أنه لا يجوزُ اعتبارُ أحدهما كهيئةٍ غيرِ كاملةٍ من الآخر . القديس- فكرة تولستوي عن القدِّيس بأيِّ حالٍ- لا تحاول عمل تطويرٍ على الحياة الدنيوية ، إنه يحاول جلبَ نهايةٍ لها ، ووضع شيءٍ مغايرٍ في مكانها . أحدُ أهمِّ تجلياتِ ذلك الادّعاء بأنَّ

التبتُّل هو «أعلى» من الزَّواج . «يكفينا لو استطعنا- يقول تولستوي بما معناه- التوقُّف عن التَّكاثر والقتال ، والصراع والاستمتاع ؛ لكي نتخلَّص ليس من ذنوبنا فحسب ، بل من كلِّ شيءٍ يقيدنا بسطح الأرض- حتى الحب ، عندها العملية المؤلمة بأكملها ستنتهي ، وستصل مملكة السَّماء ، لكنَّ الإنسانَ العاديَّ لا يريدُ لمملكة السَّماء أنْ تصل ، هو يريد للحياة أنْ تستمر . هذا ليس نتيجةً لكونه «ضعيفاً» و«مذنباً» ومتلهفاً ل»قضاءِ وقتٍ ممتع» فحسبْ - أغلب الناسِ يحصلون على كمٍّ عادلٍ من المرحِ في حياتهم- ولكنْ على الطَّرف الآخر من الميزان الحياة هي عذاب ، فقط اليافعون وكثيرو الحمق بإمكانهم تصوُّر غير ذلك . في نهاية المطاف ، الموقفُ المسيحيُّ هو الموقفُ الأنانيُّ والمشجِّع لمبدأ المتعة ، طالما أنَّ الهدفَ هو دائماً الابتعاد عن الصِّراع المؤلم للحياة الدنيوية ، وإيجاد السَّلام الأبديّ في نوعٍ من النَّعيم أو النيرفانا . الموقفُ الإنسانيّ يجدُ أنَّ الصِّراع يجبُ أنْ يستمرَّ ، وأنَّ الموتَ هو ثمن الحياة . «على النَّاس أنْ يتَّحملوا رحيلهم عن هذه الدَّار ، كما تحمَّلوا المجيء إليها ، الأُهبة هي الكل»- وهذه عاطفة غير مسيحية . عادة هناك هُدنةٌ ظاهريَّةٌ بين الإنسانيّ والمؤمن الدِّيني ، لكنَّ موقفيهما في الواقع لا يمكن مصالحتهما : على المرء الاختيار بين هذا العالم والعالم المقبل ، والأغلبية العظمى من البشر- لو فهموا القضيَّة- كانوا سيختارون هذا العالم . يقومون بهذا الخيار عندما يستمرّون بالعمل والتَّكاثر والموت بدلاً من تعطيل قدراتهم بأملِ الفوز بعقد إيجار لوجودٍ في مكانٍ آخر .

لا نعرفُ الكثير عن معتقداتِ شكسبير الدينية ، ومن خلال الأدلّة من كتاباته سيكونُ من الصَّعب إثباتُ أنَّه كانَ يحملُ أيَّ نوعٍ منها إطلاقاً . ولكنْ ما يمكنُ التيقُّن منه أنه لم يكنْ قدِّيسا أو راغباً بأنْ

يكون ، كان كائناً بشرياً ، وعلى بعض الأصعدة ليس كائناً جيداً . من الواضح -على سبيل المثال- أنه كان يحبُّ أنْ يكونَ صيتُه جيِّدا في أوساط الوجهاء والأثرياء ، وكان قادراً على إطرائهم بأخنع أسلوب ، وكان حذراً بشكلٍ لافتٍ - إن لم يكنْ جباناً- في الطَّريقةَ التي كان ينطقُ بها أراءً لا تحظى بشعبية ، تحاشى تماماً وضعَ إشارةٍ هدَّامةً أو مرتابة على لسانِ شخصيةٍ من الممكنِ أنْ تُربَط به . طَوالَ مسرحياته تجدُ النُّقادَ الاجتماعيين الفطناء- من لا يقتنعون بالمغالطات العامة- هم المهرِّجون والأشرارُ والمجانين ، أو منْ يدَّعون الجنون ، أو منْ هم في حالةِ اضطرابٍ نفسيٍّ حاد . لير مسرحيةٌ يبدو فيها هذا الميل بشكلٍ بارز ، فهي تتضمَّنُ كماً هائلاً من النَّقد الاجتماعيّ المقنع- نقطةٌ يفوتها تولستوي- لكنَّه كلُّه إما على لسانِ البهلول أو أدغار عندما يدَّعي الجنون أو لير خلال نوباتِ جنونه .

في لحظاتِ وعيه بالكاد يلقي لير بأيِّ تعليقٍ ذكيّ ، ولكن حقيقةً أنَّ شكسبير قد اضطر لاستخدام هذه الحيلة بحدٍّ ذاتها تُظهرُ مدى اتِّساع نطاق أفكاره . لم يتمكَّن منْ ضبطِ نفسِه من التَّعليق على كلِّ شيءٍ تقريباً ، على الرَّغم من وضعه سلسلةً من الأقنعة ؛ حتى يتمكَّن من فعلِ ذلك . لو قرأ المرءُ شكسبير بانتباه لن يكونَ سهلاً عليه أنْ يمرَّ يومٌ واحدٌ دونَ أنْ يستشهدَ به ، حيث لا يوجد الكثيرُ من المواضيع ذات الأهميةِ البالغةِ التي لم يناقشْها أو على الأقل ذكرها في مكانٍ أو آخر ، بطريقته غير المنهجيةِ و لكنْ المضيئة .

حتى المقاطعُ غيرُ ذات الصِّلة التي تبعثرُ أغلبَ مسرحياته- التوريات والأحاجي ولوائح الأسماء ، وقصاصات «تحقيقات إخبارية» مثلُ محادثةِ الحوذيين في هنري الرَّابع ، النُّكت الدَّاعرة ، الشَّذرات التي

نجت من أغاني منسية- ليست سوى ثمار لحيوية مفرطة . شكسبير لم يكنْ فيلسوفاً أو عالماً ، ولكنَّه تمتَّع بالفضول ، أحَبَّ سطحَ الأرضِ وآلية الحياة - التي كما يتوجَّب النقض- ليست ذاتَ الرَّغبةِ بقضاءِ وقت جيدٍ والبقاءِ أحياءِ قدرَ الممكن . بالطبع لم يتمكنْ شكسبير من البقاء بسببِ نوعيةِ فكره ، وربّما لم يكنْ سُيذكر كمؤلفٍ دراميٍّ لو لمْ يكنْ شاعراً . أبرز ما يجذبنا إليه هو عبر اللغة . مدى عمق ولع شكسبير نفسِه بموسيقى المفردات يمكنُ استنتاجه من خطابات بيستول[١٢] من هنري الخامس . أغلب ما يقوله بيستول لا معنى له ، ولكنْ إنْ قاربَ المرءُ السُّطورَ كمادة غنائيةِ سيجدها شعراً خطابياً بديعاً . بالطَّبع قِطعٌ من الهُراء المدوّي كانت تظهرُ بشكلٍ مستمرٍّ في عقلِ شكسبير بإرادتها الخاصَّة ، وتوجب اختراعَ شخصية نصفِ مجنونة لتستهلكها .

لسانُ تولستوي الأم لم يكنْ الإنجليزيّة ، ولا يستطيع المرءُ أنْ يلومَه كونَه لا مبالياً بشعر شكسبير ، ولا حتى لرفضِه الاعتقاد أنَّ مهارةَ شكسبير مع الكلمات كانت شيئاً خارقاً للعادة . ولكنَّه كانَ سيرفضُ فكرةَ تقييمِ الشِّعر لبنيته بأكملها- تقييمه بمعنى أنْ ينظرَ إليه كنوع من الموسيقى . ولو أنَّه تمَّ الإثبات له أنَّ تفسيره كلَّه للكيفية التي صَعدَ بها شكسبير إلى الشُّهرةِ كان مغلوطاً ، وبأنَّ شعبيته - داخلَ العالم النَّاطق بالإنجليزيّة بأيِّ حال- هي حقيقية ، وبأنَّ مجرَّدَ مهارته في وضع مقطع لفظيٍّ صغير بالقربِ من آخرَ قدْ أعطتْ متعة شديدةً لجيلٍ بعدَ جيلٍ من الشُّعوبِ النَّاطقة بالإنجليزيّة- كلُّ هذا لم يكنْ ليُحتسبَ كجدراةٍ

---

(١٢) شخصية تظهر في عدد من مسرحيات شكسبير منها هنري الخامس ، وهنري الرّابع بجزئيها الأول والثاني .

يتَّصفُ بها ، ولكنْ غالباً على العكس من ذلك . سيكون ذلك ببساطة دليلاً آخر على الطَّبيعةِ اللادينية والملازمةِ للدنيويّ لدى شكسبير ومعجبيه . كان تولستوي سيقولُ إنَّ الشِّعرَ يتوجَّبُ الحكمُ عليه من معناه ، وأنَّ الأصواتَ المغريةَ تعتمدُ فقط على جعلِ المعاني الزَّائفة تمرُّ دونَ أنْ تُلاحظ . على كلٍّ مستوى القضيةُ هي ذاتها ، هذا العالم ضدَّ الآخر المُقبل ، ومما لا ريبَ فيه أنَّ موسيقى الكلماتِ تنتمي إلى هذا العالم .

شيءٌ من الشَّكِّ كان دائماً يحيطُ بشخصيةِ تولستوي ، كما أحاطَ بشخصيةِ غاندي . لم يكنْ منافقاً مبتذلاً - كما أعلنَ بعضُ النَّاس أنَّ هذا ما هو عليه - وربما كان تولستوي مستعداً لفرضِ المزيد من التَّضحيات أكثرَ من تلك التي فرضَها على نفسه ، لو لمْ يكنْ من حوله يتدخَّلون في أمره عند كل خَطوة ، بشكلٍ خاصٍّ زوجته ، لكنْ من ناحيةٍ أخرى من الخطرِ تقديرُ رجالٍ مثل تولستوي عند تقييم مريديهم . تظلُّ دائماً الإمكانيةُ المرجَّحة - الحتمية ، بأنَّهم لمْ يفعلوا أكثرَ من استبدالِ شكلٍ من الأنانية بآخر . تولستوي تنازلَ عن الثَّراء والشُّهرة والامتيازات ، نبذ العنف بكلِّ أشكاله ، وكان مستعداً للمعاناة نتيجةً لذلك ، لكنْ ليس من السَّهل الاقتناع بأنَّه نبذ مبدأ الإجبار ، أو على الأقلِّ الرَّغبةَ لإكراهِ الآخرين . هناك عائلاتٌ يقول فيها الأبُ للطفل «سوف تحصلُ على ضربةٍ قويةٍ لو قمتَ بذلك مجدَّداً» ، في الحين الذي قد تقول فيه الأم- وعيناها ممتلئةٌ بالدموع- آخذةً الطِّفل بين ذراعيها وهامسةً بحنان «الآن يا صغيري ، هل هو أمرٌ لطيفٌ أن تفعل هذا لماما؟ » ومَنْ بإمكانه الإبقاءُ على يقين بأنَّ الوسيلةَ الثانيةَ أقلُّ طغياناً من الأولى ؟ الفرقُ الذي يهمُّ فعلاً هو ليس بين العنفِ

واللاعنف ، ولكنْ بين حيازةِ أو عدم حيازةِ الشّهية للسُّلطة . هناك أناسٌ مقتنعون بأذى كلٍّ من الجيوشِ وأنظمةِ الأمن ، ولكنْ في الآن ذاته أكثرُ تعصُّباً ، وميلا للتّحقيق ، والبحث في الاستشراف من الشّخص العاديّ الذي يؤمنُ أنه من الضّروري استخدامُ العنفِ في ظروفٍ معيَّنة . لن يقولوا لشخصٍ ما ، « أفعلْ هذا وذاك وآخر أو ستذهب إلى السِّجن» لكنّهم - لو استطاعوا- سيُدخلون في دماغه ، ويملون على أفكاره أدقَّ التّفاصيل . عقائدُ مثل السِّلمية والفوضوية - التي تبدو على السَّطح مقتضيةً ضمناً تخلياً تاماً عن السُّلطة- تقوم بالأحرى على تشجيع عادةِ الذِّهن هذه . فلو أنك احتضنت عقيدةً تبدو ظاهرياً خاليةً من قذارَةِ السِّياسة المعتادة - عقيدةً لا يمكنك أنت أنْ تتوقع منها أيَّ مكتسبٍ ماديّ - لا بدَّ أنَّ ذلك يثبتُ أنك على صواب؟ وكلما كنت على صوابٍ أكثر ، كلما كان طبيعياً أنْ يتمَّ تنمُّر على كل الآخرين للتفكير بشكلٍ مماثل .

لو أننا صدَّقنا ما يقوله تولستوي في كتيِّبه ، فإنه لم يتمكّن يوماً من رؤية أيِّ استحقاقٍ في شكسبير ، وكان متعجباً دائماً منْ أنْ يجد زملاءه الكتّاب مثل تورجنيف وفيت وآخرين معتقدين بشيءٍ مختلف . بإمكاننا ربما أنْ نكونَ واثقين أنَّ رأيَ تولستوي في أيام نشاطِه كان من قبيل «أنت معجبٌ بشكسبير- أنا لست كذلك ، لنترك الأمورَ هكذا .» لاحقا ، عندما هجره التّبصُّر الذي ينصُّ على أنَّك تحتاج لكلِّ الأنواع لتصنعَ عالماً ، وصل إلى التّفكير بكتاباتِ شكسبير كشيءٍ خَطِرٍعلى شخصه . كلما ازداد استمتاعُ الناس بشكسبير ، قلَّ احتمال استماعهم لتولستوي . الذى يجب أن لا يسمح لأحد بأن يستمتع بشكسبير . لذلك لا ينبغي أنْ يُسمحَ لأحدٍ أنْ يشرب الخمر وأنْ

يدخِّن التَّبغ. صحيحٌ أنَّ تولستوي لنْ يمنعهم بالقوة، إنه لا يطالبُ الشُّرطةَ بمصادرةِ كلِّ نسخة من أعمالِ شكسبير- لكنه سيقوم بعملٍ قذرٍ بشأن شكسبير- إنْ استطاع. سيحاولُ دخولَ عقلِ كلِّ محبٍ لشكسبير، وقتلِ متعته عبرَ كلِّ حيلةٍ استطاعَ التفكيرَ بها، حتى - كما أوضحت في ملخصي عن الكتيِّب - استخدامِ حججٍ يناقضُ بعضُها بعضاً أو حتى صادقة بشكلٍ مثير للشَّك.

وأخيراً، فإنَّ الشَّيءَ الأكثرَ إدهاشاً هو: ما أصغر الفرق الذي قد يُحدثه كل هذا! كما قلت سابقاً لا يمكنُ للمرءِ الإجابةُ على كتيِّب تولستوي، على الأقل الإجابة على تهمه الرئيسية. لا يوجدُ حجةٌ بإمكانِ المرءِ عبرَها المدافعةُ عن قصيدة. فهي تدافعُ عن نفسِها بالبقاء، أو أنه لا يمكنُ الدفاعُ عنها، وإنْ كان هذا الاختبارُ صالحاً، أعتقدُ أنَّ الحكمَ في قضيةِ شكسبير يجبُ أنْ يكونَ «غير مذنب». مثلُ كلِّ كاتبٍ آخر، سيُنسى شكسبير عاجلاً أو آجلاً، لكنْ من غيرِ الواردِ أنْ تُرفعَ ضدَّه لائحةُ اتِّهامٍ أثقلُ من هذه. تولستوي ربَّما كان الشَّخصيةَ الأدبيةَ الأكثرَ إثارةً للإعجاب في عصره، وهو بلا شكٍّ لم يكنْ مؤلفَ الكتيِّبات الأقلَّ مهارةً لذاك العصر. لقد وجَّه كلَّ قوى الشَّجبِ التي لديه ضدَّ شكسبير، مثلَ بنادقِ بارجةٍ تقصفُ بتزامنٍ مجتمعة.

وماذا كانت النتيجة؟ أربعون سنة لاحقاً وشكسبير ما يزال موجوداً غيرَ متأثرٍ، ومنْ محاولةِ إزالته لا شيءَ يبقى عدا صفحاتٍ غاديةٍ نحو الاصفرارِ لكتيِّبٍ بالكادِ قرأه أحدٌ، والذي كان قدْ نُسي لوْ أنَّ تولستوي لم يكنْ مؤلِّفَ الحربِ والسَّلامِ وآنا كارنينا.

(*) نشرت المقالة للمرة الأولى في مجلة بوليك البريطانية (Polemic) التي تعنى بالفلسفة وعلم النفس والجماليات، في عددها السَّابع - مارس، ١٩٤٧.

هكذا هكذا كانت المسرّات(*)

بعد فترةٍ قصيرةٍ من وصولي إلى كروسجيتس (ليس مباشرةً بل بعدَ أسبوعٍ أو أسبوعين حالما بدا أني استقررْت مع روتين حياة المدرسة) بدأتُ بتبليلٍ سريري . كنت عندئذٍ أبلغُ الثَّامنة من العمر ، إذاً فقد كان هذا انتكاساً إلى عادةٍ لا بدَّ أنني قد تجاوزتُها قبل أربعِ سنوات على الأقل .

أعتقد أنَّ تبليلَ الفراش يُنظر إليه اليومَ في ظروفٍ كهذه كأمرٍ مسلَّم به . إنه ردُّ فعلٍ طبيعيّ لدى الأطفال الذين نقلوا من منازلهم إلى مكانٍ غريبٍ . لكنْ في تلك الأيام كانَ يُنظرُ إليه كجريمةٍ مقرفةٍ قد ارتكبها الطِّفل عمداً والتي كان علاجُها المناسب هو الضَّرب . من جانبي لم أكن بحاجةٍ لأنْ أعلمَ بكونِها جريمةً . ليلةً بعد ليلةٍ صليت ، باتِّقاد لم أصلْ إليه مسبقاً في صلواتي ، «أرجوك يا رب ، لا تجعلني أبلل سريري! رجاءً يا رب لا تجعلني أبللُ سريري!» لكنَّ ذلك لم يحدثْ أثراً على نحوٍ مدهش . في بعض الليالي كان يحدث ، ولا يحدث في لياليَ أخرى . لم يكون هناك إرادة في الأمر ، ولا وعي . لم تكنْ تؤدِّي شيئاً عملياً : كانت تنهض صباحاً وتجدُ الشَّراشف رطبةً على نحوٍ محرج فقط .

بعد المخالفةِ الثانيةِ أو الثالثةِ حُذِّرتُ أنني سوف أُضرَب في المرةِ

المقبلة ، لكنني كنتُ قد استلمت التَّحذير بطريقةٍ ملتويةٍ . في ظهيرةٍ ما - حينما كنَّا نطفح من الشَّاي- كانت السَّيدة سيمبسون زوجة ناظر المدرسة تجلسُ متصدِّرةً إحدى الطاولات ، وتتبادل أطرافَ الحديث مع سيدةٍ لا أعرف عنها شيئاً سوى أنها كانت تقومُ بزيارةٍ إلى المدرسة . كان حضورها مُرهباً واتَّسمت بمظهرٍ رجوليٍّ كما كانت ترتدي زيَّ ركوبِ الخيل ، أو شيئاً ظننت أنَّه زيُّ ركوبِ الخيل . كنتُ أهمُّ بمغادرةِ الغرفةِ عندما نادتني السيدةُ سيمبسون للعودةِ ، كما لو كانتْ ستعرفني بالزائرة .

كانت السَّيدة سيمبسون تلقَّب ببينجو ، وسوف أدعوها بهذا الاسم إذ إنني قلَّما أفكر بها بأيِّ اسم آخر . (لكن رسمياً كانت تخاطبُ بمُم ، الذي هو على الأرجح تحريفٌ لكلمة «مام» التي يستخدمُها صبيان المدارس العامة عند مخاطبة زوجات نظراء مدارسهم .) كانت بدينةً على نحوٍ مربوعٍ وبخدودٍ حمراءَ قاسيةٍ ، وهيئةٍ مسطَّحة تعلو رأسَها وحواجبَ بارزةَ وأعمقَ عيونٍ متشكِّكة . على الرَّغم من أنها كانت في الكثير من الأوقاتِ ممتلئةً بالودِّ الزَّائف ، ممازحةً المرءَ بشيءٍ من حديثِ الرِّجال الدَّارج - وحتى مستخدمةً اسمَ المرءِ الأول- لم تفقد عيناها قط نظرتهما القلقة المُتهمة . كان من الصَّعب جداً النَّظر إلى وجهها دونَ الشُّعورِ بالذَّنب ، حتى في لحظاتٍ لم يكنْ المرءُ مذنباً فيها بأيِّ شيءٍ محدَّد .

«هاهو الولد الصغير» قالت بينجو- مشيرة نحوي إلى السيدة الغريبة - «الذي يبلِّل سريره كلَّ ليلة ، هل تعلمُ ماذا سأفعلُ إذا بللتَ سريرك مرةً أخرى؟» أضافتْ ملتفةً إليَّ . «سوف أدفعُ الصَّف السَّادس لضربِك .»

تظاهرت السَّيدةُ الغريبةُ بكونها مصدومةً بشكلٍ يفوق الوصفَ وصاحتْ «لن أتوقَّع أقلَّ من ذلك!» وهنا حدثت أحدى حالاتِ سوءِ الفهم ، تلك المُفرطة والشّبه مجنونة التي هي جزءٌ من المعايشةِ اليومية للطُّفولة . الصَّفُ السَّادسُ كانت مجموعةً من الصِّبيان الأكبر سناً الذين تمَّ اختيارهم بناءً على حوزهم للـ«شخصية» ، وكانوا مخوَّلين بضربِ الصِّبيان الأصغر . لم أكنْ أعلمُ بعد بوجودهم ، وأخطأتُ سماع عبارة «الصَّف السَّادس» وظننتها «السَّيدة صف» . خلتُ أنَّها كانت تشيرُ للسَّيدةِ الغريبةِ ، ظننتُ أنَّ اسمها كان السَّيدةَ صف . لم يكن اسماً كثيرَ الاحتمال ، لكنَّ الطِّفل ليس لديه حكمٌ على أمورٍ كهذه . بالتالي خيِّل إليَّ أنَّها هي التي كانت ستُنتدبُ لضربي . لم يبدُ لي غريباً أنَّ هذا العملَ سيعطى لزائرٍ عشوائيٍّ ليس له أيُّ صلةٍ بالمدرسة . أفترضت فحسب أنَّ السَّيدةَ صف كانت مؤدبةً صارمةً تستمتع بضرب الناس(بشكلٍ ما كان مظهرُها يؤيِّدُ هذا الافتراض) ورِوادتني رؤيةً مفزعةً فوريةٌ لها وهي تصل لهذه المناسبةِ بكاملِ زيٍّ ركوبِ الخيلِ مسلحةً بسياطِ صيد . إلى هذا اليوم ما زلت أشعر بنفسي على وشكِ الإغماء من الخزيِ وأنا أقف ، صبيٌّ صغيرٌ مستديرُ الوجه في سروايل الكوردوري القصيرة أمام امرأتين ، لم أستطع الكلام ، شعرتُ أنني سوف أموت لو أنَّ السَّيدةَ صف كانت ستضربني : لكنَّ الشُّعور الذي سيطر عليَّ لم يكنْ خوفاً أو سُخطاً : كان ببساطةٍ خزياً ؛ لأنَّ شخصاً آخر امرأةٌ ، قد أخبرت عن مخالفتي المقرفة .

فيما بعد ، لا أذكرُ الآن كيفَ علمتُ أنَّ من سيقومُ بالضَّرب ليس السَّيدة صف في الحقيقة . لا أذكرُ إذا كنت بللتُ سريري مرةً أخرى تلك الليلة بعينها أم لا ؛ لكنْ على أيِّ حال قد بللته بعد وقتٍ قصيرٍ

تماماً . ياه! اليأس ، الشُّعور بالظُّلم القاسي ، بعد كلِّ صلواتي وقراراتي ، عند استيقاظي مرة أخرى بين ملاءات رطبة! لن يكون هناك أيُّ سبيلٍ لإخفاء ما قد فعلته . المربيةُ الكئيبةُ الجامدةُ التي عرفت باسم دافني ، وصلت إلى العنبرِ خصيصاً لتفقُّد سريري ، أزالت الغطاءات ، ثم سحبت نفسها لتنهض ، ثم خرجت الكلماتُ التي كنت أخشاها كدويِّ رعد :

«عليكَ أنْ تبلِّغَ عن نفسك لدى النَّاظر بعد الإفطار!»

لا أعلمُ كمْ مرةً سمعت تلك العبارة خلال سنواتي الأولى في كروسجيتس . كانت المرات حين لم يعنِ ذلك تعرضي للضَّربِ نادرةً جداً . كان للكلمات صوتٌ منذرٌ في أذنيَّ ، مثل صوتِ طبولٍ مكتومةٍ أو كلماتِ إعلانِ عقوبةِ إعدام .

عندما وصلتُ للتبليغ عن نفسي ، كانت بينغو تفعلُ شيئاً ما على الطاولة الطويلة اللامعة في الغرفة المستهلة للمكتب . عيناها القلقتان تستكشفني وأنا أمضي . في المكتب كان السَّيد سيمبسون- الملقب بسيم- ينتظرني . سيم كان مستديرَ الكتفين ، وأخرقَ المحيا على نحوٍ لافت ، ليس ضخماً لكنَّه متثاقلٌ في مشيته ، ووجهه سمينٌ كما لو كانَ رَضيعاً مبكِّر النمو ، وكما لو كانَ قادراً على التَّحلي بروح الدُّعابة . بطبيعة الحال كانَ يعلم السببَ الذي أرسلت إليه منْ أجله ، وقد أخرجَ مسبقاً سياط ركوبِ خيلٍ عظميّ المقبض من الخزانة ، لكن كان عليك الإعلانُ عن مخالفتك بشفتيك كجزءٍ من عقاب التَّبليغ عن نفسك . عندما أدليتُ بقولي ، قرأ لي محاضرة قصيرة ولكن مؤثِّرة ، ثم أمسك بي من قفا عنقي ، ثم دفعني للالتواءِ ، وبدأ بضربي بسياط الخيل . كان لديه عادةُ الاستمرارِ بمحاضرته حينما كانَ يجلدك ، وأذكر

الكلمات «يا أيها الصَّبي الصَّغيرُ القذر» تضبط إيقاع الضَّربات. الضَّربُ لم يؤلمْ (ربما لأنَّها المرة الأولى، فهو لم يكنْ يضربني بشدة كبيرةٍ) وخرجتُ من عنده وأنا أشعرُ بتحسنٍ كبير. حقيقةً أنَّ الضَّربَ لم يؤلمني كانت نوعاً من الانتصار، ومحا جزئياً عار تبليل السَّرير. كنت قليلَ الحذر إلى الحدِّ أنني تلبَّستُ ابتسامةً على وجهي. بعضُ الصِّبيان الصِّغار كانوا يتسكعون في الممر خلف الباب المؤدِّي للغرفة الاستهلالية.

«هل حصلتَ على العصا؟»

«لمْ تؤلم»، قلت بفخرٍ.

سمعتْ بينجو كلَّ شيءٍ، جاء صوتها صارخاً عليّ:

«تعالَ هنا! تعال هنا في هذه اللحظة! ما هذا الذي قلتَه؟»

«قلتُ إنها لم تؤلمْ» قلت متباهياً.

«كيف تجرؤُ على قولِ شيءٍ مثل هذا؟ هل تعتقدُ أنَّ هذا شيءٌ لائقٌ للقول؟ اذهب وبلِّغ عن نفسك مرةً أخرى!»

هذه المرة بذلَ سيم جهداً جدياً، استمر لمدةٍ من الزَّمن قد أخافتني وأدهشتني، خمس دقائق - أو هكذا بدت- آل ذلك إلى كسرِ السِّياط، طار المقبضُ عبر الغرفة.

«انظر إلى ما جعلتني أفعله!» قال مستشيطاً بالغضب، ممسكاً بالسِّياط المكسورة.

سقطتُ على كرسيٍّ باكياً بضعف. أذكرُ أنَّ هذه كانت المرةَ الوحيدةَ طوال طفولتي حين دفعني الضَّربُ فعلياً للبكاء، والغريب أنَّه حتى آنذاك لم أكنْ أبكي بسببِ الألم. الضرب الثاني لم يؤلمْ كثيراً أيضاً. بدا أنَّ الخوف والعار قد خدَّراني. كنت أبكي جزئياً لأنني

شعرتُ أنَّ ذلك كان متوقعاً مني ، وجزئياً من توبة صادقة ، لكنْ أيضاً جزئياً منْ حزنٍ غريبٍ خاصٍّ بالطُّفولةِ وليس من السَّهل الإعرابُ عنه : احساسٌ بوحدةٍ مقفرةٍ وعجزٍ ، إحساسٌ بالحبسِ ليس في عالم عَدائيٍّ فقط ، بل عالم من الشرِّ والخيرِ حيث القوانينُ كانت على نحوٍ لَّم يكنْ من الممكنِ لي فعلياً اتِّباعه .

قد علمتُ أنَّ تبليلَ السَّرير كان (أ) أمراً شريراً و(ب) خارجاً عن سيطرتي . كنت واعيا شخصياً بالحقيقةِ الثانيةِ ، ولم أكن أجدُ فيها ما يدعو للشَّكِّ . وبالتالي كان ممكناً ارتكابُ خطيئةٍ دون المعرفة أنك ارتكبتها ، دونَ أنْ ترغبَ بارتكابها ، ودون أنْ تكونَ قادراً على تجنبها . الخطيئةُ لم تكنْ دائماً شيئاً تفعله : من الممكنِ أنْ تكونَ شيئاً قدْ حدث لك . لا أريد الادّعاء أنَّ الفكرة قد ومضت في ذهني كبدعةٍ كاملةٍ في هذه اللحظة بالتحديد ، تحت ضرباتِ عصاة سيم : لا بدَّ أنني قد حصلتُ على بعضِ اللمحات منها حتى قبل أنْ أغادرَ بيتي ؛ إذ إن طفولتي المبكِّرة لم تكنْ سعيدة تماماً . مع ذلك فقد كان هذا هو الدرسَ الدائمَ والعظيم في صباي : أني كنتُ في عالم حيث لم يكنْ ممكناً لي أنْ أكونُ صالحاً ، والضَّربُ المزدوجُ كان نقطةَ تحولٍ ، إذ إنه رسَّخ في ذهني للمرة الأولى قسوةَ البيئةَ التي قُذفت فيها . الحياة كانت أكثرَ فظاعةً- وأنا كنتُ أكثرَ شراً- مما قدْ تصورت . على أيِّ حالٍ عندما كنتُ أجلسُ على حافةِ كرسيٍّ في مكتب سيم ، دونَ أنْ أتمالك ما يكفي من نفسي حتى أقفَ وهو يعصف بي- كان لديَّ قناعةٌ بالخطيئةِ والحماقةِ والضَّعف ، لا أذكرُ أنني شعرتُ بها سابقاً .

على العموم فإنَّ ذكرياتِ المرء عن أيِّ فترةٍ يجبُ بالضَّرورةِ أنْ توهن بينما المرء يبتعد عنها . المرءُ يتعلمُ باستمرارٍ حقائقَ جديدةً ،

وعلى القديمة منها أنْ تنسحبَ لتفسحَ المجالَ لهم . عندما كنت في العشرين كان بإمكاني كتابةُ تاريخ أيام في المدرسةِ بدقة هي مستحيلةٌ تماماً الآن . ولكنْ من الممكنِ أيضاً أنْ تغدوَ ذكرياتُ المرءِ أكثرَ وضوحاً بعد انقضاءِ فترةٍ طويلةٍ من الزّمنِ ؛ لأنَّ المرءَ ينظرُ إلى الماضي بعيونٍ جديدةٍ وبإمكانه عزلُ وملاحظةِ حقائقَ كانت سابقاً توجدُ دونَ تمييزٍ بين جمع من الحقائقِ الأخرى . هنا شيئان قد ذكرتُهما بشكلٍ ما ، لكنْ لمْ يستوقفاني كأشياءَ غريبةٍ أو جديرةٍ بالاهتمام حتى وقتٍ قريبٍ جداً . أولهما أنَّ الضَّربَ الثاني قد تراءى لي كعقابٍ عادلٍ ومعقول . أنْ تتعرضَ للضَّربِ مرةً ، ثم يحصلُ ذلك مرةً أخرى وبشدةٍ أكثرَ فوق ذلك ، لافتقارك للحكمة إلى حدٍّ إظهارك أنَّ المرةَ الأولى لم توجعْ - ذلك بدا طبيعياً تماماً . الآلهة غيورة ، وعندما يأتيك شيءٌ من الحظِّ الطَّيبِ عليك إخفاؤه . الشيءُ الثاني أني قد قبلت العصا المكسورة كجريمتي الخاصَّة . ما أزال قادراً على استرجاع شعوري حين رأيتُ المقبضَ مرمياً على السّجادة- الشُّعور بارتكابِ شيءٍ أخرقَ يدلُ على سوءِ التربية ، وإفسادُ غرضٍ مكلف كنت قد كسرته ، هكذا أخبرني سيم ، وهكذا صدقته . هذا القَبول بالذَّنب ظلَّ موجوداً دونَ أنْ يلحظَ في ذاكرتي لعشرين أو ثلاثين سنةً .

هذا ما أسفر عنه فصلُ تبليلِ السَّرير ، مع ذلك هناك شيءٌ آخرُ ينبغي التعليق عليه : هو أني لم أبللْ سريري مرة أخرى- بللته مرة أخرى على الأقل ، وتلقيت ضربا آخر ، وبعدها توقفتْ المشكلة . إذاً ربما أنَّ هذا العلاجَ الهمجيَّ فعال ، لكنْ بثمنٍ باهظٍ ، ليس لديَّ أدنى شكٌّ .

كلُّ هذا كان قبل أكثر من ثلاثين سنةً مضت . السؤال هو : هل يمرُّ

طفلٌ بالمدرسة بالتجارب نفسها في هذه الأيام؟

الجـوابُ الصَّادقُ الوحيـدُ برأيي هو أننا لا نعلم يقـيناً . لا غـروَ أنَّ الموقفَ الحاليَّ تجاه التعليم أكثرُ إنسانيةً بشكلٍ خارقٍ وأكثرَ حساسيةً ممّا كان عليه في الماضي . الخُيلاء التي كانت جُزءاً عضَوياً من تعليـمي الخاص ستكونُ غيرَ متصورَة تقريباً اليوم ؛ لأنَّ المجتمعَ الذي غذاها قد مـات . أذكـر محـادثةً لا بدَّ أنَّهـا قـد حـدثت قـبل سنةٍ من مغـادرتي كـروسجيتس . صبيٌّ روسيٌّ ضخمٌ وفاتحُ الشَّعـر ، ويكبرني بسنة كان يستجوبني .

«كم يكسبُ والدك في السنة؟»

أخبرته كمْ اعتقدتُ أنه يجني مضيفاً بضعَ مئاتٍ لجعلِ وقعها أفضل . أخـرج الفتى الروسيُّ الأنيق في عـاداته قلمـاً وكـرّاسـاً وقـام بعملية حسابية .

«والدي لديه مـا يفـوقُ مـا يملكه والدك منْ مـالٍ بمائتي مـرة» أعلنَ بنوعٍ من الاحـتقار البهيج .

كـان ذلك في عـام ١٩١٥ . أتسـاءل : مـاذا حدث لـذلك المالِ بعد سنتين من ذلك؟ والأكثرُ من ذلك أتساءل فيـما إذا كـانت محـادثاتٌ كهذه تحدثُ في المدارس التَّحضيرية الآن؟

قد طرأ بوضـوح تغيير واسع في الاسـتشراف ، نموٌّ عامٌّ للـ«التنوير» حتى بين صفوف الطَّبقة الوسطى غير المفكرة العادية . الاعتقاد الدينيُّ على سبيل المثال قد تلاشى إلى حدٍّ كبيرٍ ساحباً الكثيـرَ من الأمورِ الفارغةِ معه . أتصورُ أنَّ عدداً قليلاً من الناسِ في هذه الأيام سيخبرون طفلاً أنَّه لو مارس الاستمناءَ فإنه سوفَ ينتهي في مشـفى الأمراضِ العقلية . أصبح الضربُ أيضاً دون مصداقية ، وحتى أنه تمَّ التَّخلي عنه

في الكثير من المدارس، ولا إساءةُ تغذية الأطفالِ ينظر إليها تقريباً كفعلٍ طبيعيٍّ جديرٍ بالتقدير. ليس بإمكانِ أيٍّ أحد الآن أنْ يعمدَ لإعطاء تلاميذه أقلَّ قدرٍ من الطعامِ يمكنهم العيشُ به، أو إخبارهم أنَّ من الصِّحةِ أنْ ينهضوا من وجبةٍ ما بالجوع نفسه الذي كانوا عليه عندما جلسوا. مكانةُ الأطفال كلُّها قد تحسنت، وذلك جزئياً؛ لأن أعدادهم قد قلت نسبياً. وتعميمُ حتى قدرٍ صغيرٍ من المعرفة السيكولوجية جعل من الصَّعب على الأهل و نظراء المدارس الانغماس في انحرافهم باسم الانضباط. هنا حالة - لم تحصل لي شخصيا- لكن معروفة من شخص بإمكاني كفالته، وحدثت خلال سنوات حياتي. فتاة صغيرة - ابنة كاهن- استمرَّت بتبليل سريرها حتى عمرٍ كان ينبغي لها فيه أنْ تتخطى ذلك. بغرض معاقبتها على هذا العمل الشَّائن، أخذها أبوها إلى حفلةٍ كبيرةٍ في حديقةٍ، وهناك عرَّفها إلى جميع الحضور بالفتاة التي بللت سريرها، وحتى يبرز شرُّها قام مسبقاً بصبغِ وجهها باللون الأسود. لا أقترح أن بينجو وسيم كانا ليفعلا شيئاً كهذا حقاً، لكنني أشكُّ ما إذا كان ذلك سيفاجئهما كثيراً. ومع ذلك -في نهاية المطاف- الأمور تتغير!

المسألةُ هي ليست ما إذا كانَ الفتيان ما زالوا يُلفُّون بياقاتِ مدرسة إيتون يوم الأحد، أو يُخبرون أنَّ الرُّضع ينتشلون من تحتِ شجيراتِ عنبِ الشَّمال. هذا النَّوع من الأشياءِ يوشك على الانتهاء، بشكلٍ مسلَّم به. المسألةُ الحقيقيةُ هي إنْ كان مازال طبيعياً لتلميذِ مدرسةٍ أنْ يعيشَ لسنواتٍ في خضمِّ أهوالٍ غيرِ منطقيةٍ، وأوجهِ سوءِ فهمٍ مجنونة. وهنا يواجه المرءُ المعضلةَ العظيمةَ لمعرفةِ ما يشعرُ به الطِّفل حقيقةً وما يفكرُ به. طفل يظهرُ كأنه سعيدٌ بشكلٍ معقولٍ قد يكون

فعلياً يعاني منْ رعب لا يستطيعُ أو لا يرغبُ بكشفه . يعيش في عالمٍ ناءٍ وتحتَ مائيٌّ نوعاً ما الذي بإمكاننا اختراقه فقط عبر الذَّاكرة أوْ الرَّجم بالغيب .

دليلنا الرئيسيُّ هو أننا كنَّا يوماً أطفالا أنفسنا ، والكثير من الأشخاصِ يبدون كما لو أنهم نسوا الجوَّ العام لطفولتهم بشكلٍ تام تقريباً . فكِّر مثلاً بالعذابات غير الضَّرورية التي يمارسها الأشخاص عبرَ إرسالهم لأطفالهم إلى المدرسة بزيٍ خطأ ، ورفضهم لأنْ يلاحظوا أنَّ ذلك أمرٌ مهم! سينطق طفلٌ أحياناً باحتجاج حول أمور كهذه ، لكن في الكثير من الأوقات موقفه سيكون شيئاً من التستُّر البسيط . الامتناع عن كشف مشاعرك الحقيقية لشخصٍ راشدٍ يبدو غريزياً من سنِّ السَّابعة أو الثامنة فصاعداً . حتى المودة التي يشعر بها المرءُ تجاه طفل ، الرَّغبة بحمايتهم والتَّمسُّكِ بهم هو مصدرٌ لسوء الفهم . بإمكان المرءِ أنْ يحبَّ طِفلاً ربما بعمقٍ أكبرَ ممّا قد يحبُّ به راشداً آخر ، لكنْ من التَّسرع الافتراضُ أنَّ الطِّفل يشعرُ بأيٍّ حبٍّ بالمقابل . بالنَّظر إلى الخلف مسترجعاً أنا طفولتي ، بعد ما انقضت سنواتِ الرَّضاعة ، لا أعتقد أني قد شعرتُ بالحبِّ تجاه أيِّ شخصٍ ناضج قط – عدا أمي– وحتى هي لم أثقْ بها ، بمعنى أنَّ الخجلَ جعلني أُخفي أغلبَ مشاعري الحقيقيةَ منها . الحبُّ –العاطفة العفوية الغير مشروطة– كان شيئاً بإمكاني فقط حمله لأشخاص قد كانوا صغاراً .

باستطاعتي الشُّعور تجاه الأشخاص الذين كانوا كباراً– وتذكَّرْ أنَّ «كبير» لدى طفلٍ تعني فوق الثلاثين ، أو حتى فوق الخامسة والعشرين– الشعور بالتَّوقيرِ أو الاحترام أو الإعجابِ أو بتأنيبِ الضَّمير ، لكنني بدوتُ كما لو أنني كنتُ معزولاً عنهم عبرَ حجابٍ من الخوفِ

والخجلِ ممزوجين بالنُّفور الجسدي . لدى الناسِ استعدادٌ شديدٌ لنسيان انكماشِ الطِّفل الجسديِّ من الرَّاشد .

الأحجامُ الضَّخمةُ للبالغين ، أجسامُهم الغليظةُ الجامدةُ ، وبشرتُهم الخشنةُ والمجعَّدةُ ، وجفونُهم الكبيرةُ المسترخيةُ ، أسنانُهم الصَّفراءُ ، ونفحاتٌ من ملابسهم المعتَّقةِ والجِعَّةُ والعرقُ والتبغُ التي تَفلتُ منهم عندَ كلِّ حركة! جزءٌ من سببِ قباحةِ الراشدين في عيونِ الطِّفل هو أنَّ الطِّفل عادةً ما ينظرُ إلى الأعلى ، والقليلُ من الوجوه تَظهرُ بكامل بهائها عندما تُرى من الأسفل . إلى جانبِ ذلك يكونُ الطِّفل نضراً وليس مُتَّعلِّماً بحدٍّ ذاته ، لدى الطِّفل معاييرُ مرتفعةٌ على نحوٍ مستحيل في شؤونِ الجلدِ والبشرةِ والأسنان . لكنَّ الحاجزَ الأكبرَ هو اعتقاداتُ الطِّفل الخطأ حول العمر . من الصُّعوبة بمكان أنْ يتخيلَ الطِّفل الحياةَ بعد الثلاثين ، وفي حكمه على أعمارِ النَّاس يقوم بأخطاءٍ خيالية . سوف يعتقد أن شخصاً يبلغ الخامسة والعشرين هو في الأربعين ، وأنَّ شخصاً يبلغ الأربعين هو في الخامسة والستين من العمر وهكذا دواليك . لذلك عندما وقعتُ في حب إلسي اعتقدتُ أنها راشدة . قابلتها مرةً أخرى عندما كنتُ في الثالثة عشرةَ من العمر وهي كما أعتقد ينبغي أنها كانت تبلغ الثالثة والعشرين ، بدت لي الآن كأنَّها إمرأةٌ في منتصف العمر ، تجاوزتْ شبابها نوعاً ما . والطِّفل يفكِّر بالكبر كمصيبة فاحشة تقريباً التي لسببٍ غامضٍ لن تحدثَ له هو أبداً . كل من تجاوزا عمرَ الثلاثين هم هيئاتٌ مغمومةٌ من (الغروتسك) ، يثيرون جلبةً بشكلٍ مستمرٍ حول أمورٍ لا أهميةَ لها ويبقون أحياء دون - بحسب منظور الطِّفلِ- أنْ يكونَ لهم شيءٌ يعيشون من أجله . حياةُ الطِّفلِ فقط هي الحياةُ الحقيقيةُ . الناظرُ الذي يتصورُ أنه محبوبٌ

وموثوق به من قبل تلامذته هو في الواقع يُقلَّد ويُضحك عليه وراءَ ظهره . والرَّاشد الذي لا يبدو خَطراً فهو يبدو سخيفاً دائما تقريباً .

أنا أبني هذه التعميماتِ على ما يمكنني تذكرُه من استشراف طفولتي . مهما كانت الذاكرةُ غادرةً ، يتراءى لي أنها الوسيلةُ الرئيسيةَ التي نمتلكها لاكتشافِ كيف يعملُ عقلَ الطِّفل . فقط عبرَ بعث ذكرياتِنا الخاصَّة بإمكاننا إدراكُ كمْ هي مشوهةٌ على نحو خارق رؤيةَ الطِّفل للعالم . تأمل في هذا على سبيل المثال . كيفَ يمكنُ أنْ تظهرٍ لي (كروسجييتس) الآن ، لو أمكنني العودةُ بعمري الحاليّ وأنْ أراها كما كانت في غام ١٩١٥؟ ما يجدرُ أنْ يكون عليه رأيي ب(بينجو) و(سيم) أولئك الوحشان الطاغيتان الرهيبان؟ يتعيَّنُ عليَّ أنْ أراهما كزوجين غبيين وسطحيين وغيرِ فاعلين من الأشخاص ، يتسلقون بلهفةٍ سلماً اجتماعياً كان بإمكانِ أيّ شخص يفكرُ أنْ يرى أنه على وشكِ الانهيار . لن أكونَ أكثرَ خوفاً منهما من خوفي من فأر الزّغب . كذلك في تلك الأيام قد بدوا لي مسنيين على نحوٍ خيالي ، في الحين- رغم أني لستُ متأكدا من هذا- أتصوَّر أنه لا بد أنهما كانا أصغرَ من سني الآن نوعاً ما . وكيف سيظهر جوني هال ، بذراعي الحدَّاد (ذراعيه) ووجهه السَّاخر الأحمر؟ مجردُ صبيٍّ صغيرِ مهلهلِ الشَّكل ، بالكاد متمايز عن مئات من صبيان صغارٍ آخرين مهلهلين . مجموعتا الحقائق هذه بإمكانهما المكوثُ جنباً إلى جنبٍ في ذهني ؛ لأنها تصادف أنْ تكون ذكرياتي الخاصة ، لكنْ من الصَّعب للغاية لي أنْ أرى بعيون طفلٍ آخر ، عدا عبرَ جهدٍ من المخيِّلةِ الذي قد يقودنا إلى أنْ أضلَ بشكلٍ تام . الطِّفلُ والرَّاشدُ يعيشان في عالمين مختلفين . إذا كان الأمر كذلك ، فليس لنا أنْ نكونَ متيقنيين أنَّ المدرسةَ - المدرسة الداخلية

على الأقل - هي عند الكثيرِ من الأطفالِ تجربةٌ مروِّعةٌ كما كانت سابقاً . خذْ بعيداً الرَّب واللاتينيةَ والعصا والفوارق الطَّبقية والتابوهات الجنسية ، مع ذلك الخوفُ والكراهيةُ والخُيلاءُ وسوءُ الفهم قد يستمر بالوجودِ هناك . ذلك قادنِي لقبولِ انتهاكات والتصديقِ بسخافاتٍ وأنْ أُعانيَ عذابات حول أشياء كانت في واقع دونَ أيٍّ أهمية .

ليسَ كافياً قولُ أنني كنتُ «ساذجاً» و«ينبغي أنْ أعرفَ الأُمورَ على وجهٍ أفضل» . انظر مجدَّداً إلى طفولتك الخاصةِ ، وفكِّرْ بكلِّ الهُراء الذي اعتدت أنْ تعتقدَ به ، والتَّفاهات التي كان بوسعها أنْ تدفعك لأنْ تعاني . بطبيعة الحال فإنَّ حالتي الخاصةَ اتَّسمتْ بتبايناتها الفرديةِ ، لكنْ جوهرياً كانت هي تلك التي مرَّ بها أولادٌ آخرون لا يحصوْن . ضعفُ الطِّفلِ هو أنَّه يبدأُ بصفحةٍ فارغة ، هو لا يفهمُ ولا يجادلُ المجتمعَ الذي يعيشُ فيه ، وبسببِ سرعةِ تصديقه بإمكانِ أشخاصٍ آخرين العملُ عليه ، ويُصيبونه بالشُّعور بالدونية والخوف من خرق قوانين غامضة ورهيبة . قد يكون كلُّ ما حدث لي في كروسجييت واردَ الحدوثِ في أكثرِ المدارس «تنويراً» ، لكنْ ربَّما بأشكالٍ ألطفَ . مع ذلك هناكَ شيءٌ واحدٌ أشعرُ نحوه بيقينٍ معقول ، وهو أنَّ المدارسَ الدَّاخليةَ هي أسوءُ من المدارسِ الصَّباحيةِ ؛ فرصُ الطِّفلِ أفضلُ مع ملاذ بيتهِ في متناولِ اليد ، وأعتقدُ أنَّ العيوبَ المقرونةَ مع الطَّبقاتِ الإنجليزيّة العليا والوسطى قد تكونُ سبباً جزئياً للممارسة - العامةُ حتى وقت قريب- بإرسالِ الأطفالِ بعيداً من البيتِ في عمرٍ مبكِّرٍ كالتَّاسعةِ أو الثَّامنةِ أو حتى السَّابعة من العمر .

لَم أعدْ مجدَّداً إلى كروسجييت قط . بشكلٍ ما فإني لم أفكرْ بأيام مدرستي إلا خلال العَقدِ الأخير فقط . هذه الأيام أعتقدُ أنَّ مرأى

المكانِ مرةً أخرى سيتركُ أثراً ضئيلاً عليَّ ، لو كان مازال موجوداً . ولو أنني ذهبتُ إلى داخِله وشممتُ مرةً أخرى الرَّائحةَ المغبَّرة المتَّسمةَ بالحبرِ لغرفةِ الدِّراسةِ الكبيرةِ ، ورائحةَ الزُّهورِ في المصلَّى والرَّائحةَ الرَّاكدةَ لحمَّامِ السِّباحةِ ، وعفنَ المراحيضِ البارد ، أعتقدُ أنني على الأغلب سأشعرُ بما يشعرُ به امرؤٌ دوماً عند زيارته لأيِّ مشاهدِ طفولته : كيف أصبحَ كلُّ شيءٍ صغيراً ، و كمْ هو رهيبٌ التَّدهور الذي بداخلي!

(*) نشرت للمرة الأولى في Partisan Review ، سبتمبر- أكتوبر ١٩٥٢ . أنجزت في مايو ١٩٤٧ .

تأمُّلات حولَ غاندي(*)

ينبغي دائماً أن يُحكم على القدِّيسين بأنهم مذنبون حتى يثبتَ أنهم أبرياء ، لكنَّ الاختباراتِ التي يجب أنْ تطبَّقَ عليهم ليست بالطَّبع هي ذاتُها في كلِّ الحالات . الأسئلة التي ينزع المرءُ لطرحها في حالة غاندي هي : إلى أيِّ حدٍّ كان غاندي مدفوعاً بالكبرياء- عبر وعيه بذاته كرجلٍ مسنٍّ متواضع وعارٍ ، يجلس على حصيرةِ صلاةٍ ويهزُّ امبراطوريات عبرَ سلطةٍ روحيةٍ نقيةٍ ، وإلى أيِّ حدٍّ ساوم في مبادئه عبرَ دخوله السِّياسة ، التي بطبيعتها لا تُفصل عن القَسْرِ والاحتيال؟ لتقديم جوابٍ مطلق على المرءِ دراسةُ أفعالِ غاندي وكتاباته بتفصيلٍ واسع ، إذ إنَّ حياته بأكملِها كانتْ نوعاً من الحجِّ حيث كلُّ فعلٍ كانَ دالاً . لكنَّ سيرته الذَّاتيةَ الجزئيةَ التي تنتهي عند عشرينيات القرنِ العشرين ، هي دليلٌ قويٌّ لصالحه ، ومِمَّا يزيدُ من ذلك أنَّها تتناولُ ما سمَّاه الجزءَ الضَّالَّ من حياته وتُذكِّرُ المرءَ أنَّ داخل القدِّيس- أو من دنا من القداسة- هناك شخصٌ فَطنٌ وقادرٌ جداً- الذي كان باستطاعته لو اختار- أنْ يحقِّق نجاحاً باهراً كمحامٍ أو إداريٍّ وحتى ربما كرجلِ أعمال .

عند ظهورِ سيرتهِ الذَّاتية[1] للمرةِ الأولى أذكرُ قراءةَ فصولِها

---

(١) قصة تجاربي مع الحقيقة ، أم كاي غاندي (The Story of my Experiments with Truth, by M. K. Gandhi) ، ترجمها من الجزاراتي ماهدف ديساي (Mahadev Desai) .

الاستهلالية في صفحاتِ صحيفة هندية مطبوعة بشكلٍ سيئ . خلَّف انطباعاً جيِّداً لديَّ ، الأمرَ الذي لَم يخلفْه غانديٍ بحدٍّ ذاته لدي في ذلك الوقت . الأشياء التي يقرنها المرء به - الرداء المنسوج منزلياً ، «قوى الروح» ، والنباتية - كانت غيرَ جذابة ، وبرنامجه القروسطي كان بوضوح غيرَ قابلٍ للتَّطبيق في بلدٍ رجعيٍّ وجائع ومكتظٍّ بالسُّكان . وكان منَ الواضحِ أيضاً أنَّ البريطانيين كانوا يستخدِمونه ، أو أعتقدوا أنَّهم يستفيدونَ منه . على نحو دقيق- لكونه قومياً- قد كان عدواً ، لكن حيثُ أنه في كل أزمةٍ سيبذلُ جهداً لمنع العنف ، الأمر الذي كان من وُجهةِ النَّظر البريطانية يعني منعَ أيِّ فعلٍ مؤثِّرٍ أياً كان - كان من الممكنِ اعتباره كـ«رجلنا» . كان هذا يُعترف به بتشاؤم سرا . موقفُ أصحابِ الملايين الهنودِ كان مشابهاً . غاندي دعاهم للتَّوبةً ، وعلى نحوٍ طبيعيٍّ قد فضَّلوه على الاشتراكيين أو الشُّيوعيين الذين لو أُعطوا الفرصةَ كانوا سيأخذون عملياً أموالَهم منهم . إلى أيِّ حدٍّ كانت هذه الحسابات جديرةً بالثقةِ على المدى البعيد؟ هو أمرٌ مشكوكٌ فيه ، فكما قال غاندي نفسه : «في نهايةِ المطاف المخادعون يخدعون أنفسَهم فقط» ، لكنْ على أيِّ حالٍ فإنَّ الدَّماثةَ التي كانَ يُعامل بها دائماً تقريباً نتجتْ جزئياً من الاعتقادِ بأنَّه مفيد . المحافظون البريطانيون غضبوا منه حقا فقط عندما - كما في عام ١٩٤٢- كان عملياً يدير (لاعنفه) ضدَّ محتلٍّ مختلف .

لكنْ كان بإمكاني حتى آنذاك ملاحظةُ أنَّ المسؤولين البريطانيين الذين تكلموا عنه بمزيج من اللهو والاستهجان كانوا أيضاً محبين ومعجبين به على نحو صادق بعد تكيُّف . لم يقترحْ أحدٌ أنه فاسدٌ ، أو طموحٌ بأيِّ شكلٍ مبتذلٍ ، أو أنَّ أيَّ شيءٍ قد فعله كان مُحرَكاً بالخوفِ

أو الحقدِ . عند الحكم على إنسان مثلِ غاندي يبدو أنَّ المرءَ يطبِّق فوريا معايير ساميةً ، حتى أنَّ بعض فضائله قد مرَّت دونَ أنْ تُلاحظ . على سبيلِ المثال من الواضحِ من سيرته الذَّاتيةِ أنَّ شجاعته الجسديةَ الفطريةَ كانت مذهلةً تماماً ، الطريقة التي مات بها كانت تجسيداً أخيرا عن ذلك ، حيث إن أيَّ شخصيةٍ عامة تثمِّن سلامتهُا بأيٍّ قيمة ، كانت ستحرص على أنْ تكونْ محميةً بشكلٍ مناسب أكثر . هو إذاً يبدو حراً تماماً من ذلك الشَّكِ القهريِّ الذي - كما قال أي أم فوستر بعدلٍ عنه في (طريق إلى الهند) هو الرَّذيلة الهندية الملازمة ، كما أن النِّفاقَ هو الرذيلة البريطانية . رغم أنه بلا شكٍّ كان متبصِّرا بما يكفي لاستشفاف أيِّ خداع ، بدا أنه حيثما تيسَّرِ آمنٌ أنَّ الأشخاصَ الآخرين كانوا يتصرَّفونّ بحسن نية ، ويملكون طبيعةً أفضل يمكنُ الاقترابَ منهم عبرها . ورغم أنه جاءً من عائلةٍ فقيرةٍ من الطَّبقة الوسطى ، وبدأ الحياةَ بسوء طالع بالأحرى ، وكان على الأرجح لا يتَّحلى بمظهرٍ جسديٍّ لافتٍ ، لم يعانِ من الحسدِ أو الشُّعورِ بالدُّونيةَ . الوعيُ باللون الذي قابله للمرة الأولى في صورته الأسوءِ في جنوب أفريقيا ، بدا أنه على الأصح قد أذهله . حتى عندما كان يقاتلُ ما كان في الواقع حربَ ألوانٍ ، لم يفكِّر بالناس على أساسِ العرقِ أو المكانة . حاكمُ أقليم ، وميلونير قطن ، وعاملٍ درافيديٌّ شبهُ جائع ، وجنديٌّ بريطانيٌّ كانوا كلُّهم بشراً متساوين ، ويُقترب منهم بالطريقةً نفسها . من الجديرِ بالملاحظةِ أنه حتى في أسوءِ الظُّروفِ- كما في جنوب أفريقيا عندما جعل نفسه غيرَ محبوبٍ كمدافع عنْ الأقليةِ الهنديةِ ، لم يكنْ بلا أصدقاءَ أوروبيين .

السِّيرةُ الذَّاتيةُ مكتوبةٌ باختزالٍ من أجلِ النَّشرِ بتسللٍ في

صحيفة ، هي ليست بتحفة أدبية ، لكنَّها أكثرُ تأثيراً بسببِ عاميّةِ أغلبِ موادِّها . مِمَّا لا ضيرَ فيه التَّذكرُ بأنَّ غاندي بدأ حياته بطموحاتٍ عاديةٍ لطالبٍ هنديٍّ شابٍّ ، وتبنَّى أراءه المتطرفةَ فقط على مراحل - في بعضِ الأحيان- وهو مجبر بالأحرى . من الممتع العلمُ أنه كان هناك زمنٌ ارتدى فيه قبعةً علويةً ، وأخذ دروساً في الرَّقصِ وتعلَّمَ الفرنسيةَ واللاتينيةَ ، وصعد في برجِ إفيل ، وحتى حاول تعلُّم عزف الكمان- كلُّ هذا كان من قبيل استيعاب الحضارةِ الغربيةِ باكتمالِ قدر الامكان . لم يكن أحدُ هؤلاء القديسين المطبوعين بتقوى استثنائيةٍ منذ طفولتهم فصاعداً ، ولا الصِّنفُ الآخرُ الذي يهجرُ العالمَ بعدَ فجورٍ عظيم . هو يقدِّم اعترافاً كاملاً بآثامِ صباه ، لكنْ في حقيقةِ الأمرِ لا يوجدُ الكثيرُ مِمَّا يُعترف به . في مقدمةِ الكتابِ هنالك صورةٌ فوتغرافيةٌ لممتلكاتِ غاندي عند وفاته . يمكنُ ابتياعُ الزيِّ كلِّه لقاءَ خمسةِ جنيهات ، وذنوب غاندي- على الأقلِّ ذنوبهُ الجسدية- ستُكون المظهرُ ذاته لو جُمعتْ كلُّها في كومةٍ واحدةٍ : بضعَ السِّجائر ، بضعَ اللقمات من اللحم ، وسرقة أنات قليلةٍ من الخادمةِ في طفولته ، زيارتين إلى ماخور(في كلا المرتين خرجَ دون «فعل أي شيء») ، تأخيراً واحد في دفع الإيجارِ نجا منه بصعوبةٍ مع صاحبة سكنه في بليموث ، فورةَ غضَبٍ واحدة- هذا يشمل تقريباً كلَّ المجموعة . تقريباً منذُ طفولته وصاعداً كان لدَيه جديةٌ عميقةٌ ، موقفٌ أخلاقيٌّ أكثرُ من كونه دينياً ، لكنْ حتى بلغَ الثلاثين ، لم يملكْ حسّاً مؤكَّداً لتوجُّه ما . دخوله الأولُ لشيءٍ يمكنُ وصفُه بالحياةِ العامّةِ حصلَ نتيجة النباتية . تحت مزايا الأقل اعتيادية ، الاعتياديةُ يشعرُ المرءُ طوالَ الوقتِ برجالِ أعمالِ الطَّبقةِ الوسطى المبدئيين الذين كانوا أسلافه . يشعرُ المرءُ أنَّه حتى بعد

تخليه عن طموحه الشَّخصيِّ لا بدَّ أنه كان محامياً بارعاً ونشطاً ومنظِّماً سياسياً عنيداً ، حذراً في إبقائه على المصاريف منخفضةً ، وموجهاً بارعاً لعمل اللجان ، وملاحقاً لا يعرف الكلل لرسوم الاشتراك . شخصيتُه كانت مختلطةً على نحو خارق ، لكنْ لم يكنْ فيها تقريباً شيءٌ بإمكانكَ وضعُ أصبعِك عليه ، وتسميه بأمر سيئ ، وأعتقدُ أنَّه حتى أسوء أعداءِ غاندي سيعترفون بأنه كان رجلاً مشوِّقاً وغير اعتياديّ ، قد أغنى العالمَ بمجردِ كونه حياً . أما عن كونه أيضاً رجلاً محبوباً - أو ما إذا كانت تعاليمُه قد تعطي الكثير لأولئك الذين لا يقبلون المعتقداتِ الدينيةَ التي بنيت عليها هذه التعاليم ، لم أشعرْ بتيقن كامل قط .

منَ الدَّارجِ في السَّنوات الأخيرةِ الحديثُ عن غاندي كما لو كان ليس متعاطفاً مع حركة اليسار الغربية ، بل كما لو كان جزءاً عضوياً منها . الفوضويون والسَّلاميون- بشكل خاص- قد أعلنوه واحداً منهم ، منتبهين فقط إلى أنه كان معادياً للمركزية ، وعنفِ الدولة ومتجاهلين النَّزعةَ اللادنيويةَ والمعاديةَ للنَّسقِ الإنسانيِّ لعقائده ، لكن أعتقدُ أنّه على المرء الإدراكُ أنَّ تعاليمَ غاندي لا يمكنُ مصالحتها بالاعتقادِ أنَّ الإنسانَ هو معيارُ كلِّ الأشياء ، وأنَّ مهمتنا هي جعلُ الحياةِ تستحقُ العيشَ على هذه الأرضِ التي هي الأرضُ الوحيدةُ التي نملك . إنها تصبحُ منطقيةً فقط مع الافتراضِ أنَّ الرَّبَّ يوجدُ ، وأنَّ عالمَ الأشياءِ الصَّلبةِ هو وهمٌ وُجد هنا لكي يُهربَ منه . من المجدي تأمل الإنضباطات التي فرضها غاندي على نفسه - مع أنَّه قدْ لا يصرُّ أنَّ على كلِّ فردٍ من مريديه أنْ يواظب على كل تفصيلٍ منها- والتي اعتبر أنَّه لا غنى عنها إنْ أرادَ المرءُ خدمةَ الربِّ أو البشريةِ : قبل كلِّ شيء :

لا لأكل اللحم ، وإن أمكن لا للطَّعام الحيواني بأيِّ صيغة . (كان على غاندي نفسه المساومةُ على الحليب لصالح صحته ، لكن يبدو أنه وجد ذلك ارتداداً عن إيمانه .) لا استهلاك للكحول أو التبغ ، لا بهارات أو توابل حتى النباتية منها ، حيث أن الطَّعام يجبُ أنْ يُتناول ليس من أجل ذاته بل بغيةَ حفظِ قوى المرءِ حصراً . ثانياً - لو أمكن ذلك- لا جِماع - لو وَجب أنْ يَحصل جماع- عندئذ ينبغي أنْ يكونَ ذلك لغرضِ إنجابِ الأطفال بافتراض أنْ يفصلَ بين ذلك فتراتٌ طويلة . أخذ غاندي بنفسه - في منتصف ثلاثينياته عهد البراماهتشاريا (BRAMAHCHARYA) الذي ينصُّ ليس فقط على العفَّة التَّامة ، بل نبذِ الرَّغبةِ الجنسية . هذه الحالة - على ما يبدو- يصعب اتباعها دون حِمية خاصَّة وصَّوم متكرِّر . أحدُ أخطارِ شربِ الحليب هو أنَّه قد يعرضه لاستثارةِ الرَّغبةِ الجنسيَّة ، وأخيراً - هذه هي النقطةُ الرئيسة للسَّاعي نحو الصَّلاح - يجب ألاَّ يكون هناك صداقاتٌ مقرَّبةٌ أو عشَّاقٌ حصريون أياً كان .

حسب غاندي- الصداقاتُ المقرَّبةُ خَطِرةً- لأنَّ «الأصدقاء يتأثَّرُ أحدُهم بالآخر» وعبر الولاء لصديقٍ من الممكنِ أنْ يُساقَ المرءُ إلى فعلِ الشَّر . هذا صحيحٌ بما لا غبارَ عليه . كذلك حتى يحبَّ المرءُ الرَّب ، أو حتى يحبَّ البشريةَ ككل ، لا يمكنُ أنْ يبديَ تفضيلاً لأيِّ شخص مفرد . هذا أيضاً صحيح ، ويشيرُ إلى النقطة التي لا يصبحُ عندها التوفيقُ بين الموقف الإنسانيّ والدينيّ ممكناً . بالنسبةِ لإنسانٍ عادي الحبُّ لا يعني شيئاً إذا لم يعنِ حبَّ بعضِ الناسِ أكثرَ من الآخرين . أما إذا كان غاندي قد تصرَّفَ نحوَ زوجتِه وأبنائه بهذه الطَّريقة غير المراعية لشعورِ الآخرين ، فهذا أمرٌ تتركه السِّيرةُ الذاتيةُ دونَ تأكيدٍ ،

لكنَّها بأيٍّ حالٍ توضِّحُ أنه في ثلاثِ مناسباتٍ كان مستعدًّا لتركِ زوجته وطفله يفنيان عوضاً عن إعطائهم الطَّعام الحيوانيّ الذي وصفه الطَّبيب . صحيحٌ أنَّ تهديدَ الموت لم يتحققْ قط ، وإنَّ غاندي أيضاً - يستنتج المرءُ مع قدرٍ كبيرٍ من الضَّغط الأخلاقيّ من الاتجاه المعاكس- أعطى المريضُ دائماً خيارَ البقاءِ على قيدِ الحياةِ على حسابِ ارتكابِ ذنب ، ومع ذلك لو كان الخيارُ على عاتقه وحده ، لكان قد حظر الطَّعام الحيواني ، أيا كانت المجازفة . قال : يجب أن يكون هناك حدٌّ ما لما نفعله منْ أجلِ البقاءِ أحياءً ، والحدُّ هو هذا الجانب من مرقِ الدَّجاج . هذا الموقفُ قد يكونُ ربما موقفاً نبيلاً ، لكنَّه أيضاً بالمعنى الذي -أعتقد- سيخصِّصه أغلبُ الناسِ للكلمة ، غيرُ إنسانيّ . جوهرُ كونِ المرءِ إنساناً هو ألاَّ يسعى المرء للكمال ، أنْ يكونَ المرءُ أحياناً مستعدًّا لارتكابِ ذنوبٍ من أجلِ الوفاء ، ألاّ يصلَ الأمرُ بالمرءِ في زهده إلى الحدِّ حيثُ يجعلُ التواصلَ الوديَّ مستحيلاً ، وأنْ يكونَ المرءُ جاهزاً في نهايةِ المطاف لأنْ يُهزمَ ويُحكمَ من قِبلِ الحياة ، الذي هو الثَّمن الحتميُّ لتثبيته حبه لأفراد بشر آخرين . بلا شك أنَّ الكحولَ والتبغَ وما إلى ذلك هي أمور يتوجَّب على القدِّيسِ تجنبها ، لكنَّ القدسيةَ هي أيضاً شيءٌ على البشرِ تجنبُه . هنالك حجةٌ مضادةٌ واضحةٌ لهذا ، لكنْ ينبغي أنْ يكونَ المرءُ حذراً من طرحِها . في هذا العصر الموبوء بسماتِ متَّبعي اليوغا ، يُفترض بسهولةٍ بالغة أنْ «عدم الارتباط» ليس فقط أفضلَ من قبول كليٍّ للحياةِ الدنيوية ، بل إنَّ الإنسانَ العاديَّ يرفضُها فقط لأنَّها صعبةٌ جداً ، بكلمات أخرى إنَّ الإنسانَ المتوسطَ هو قدِّيسٌ فاشلٌ . ومن المشكوكِ فيه أنْ يكونَ هذا الأمر صحيحاً . الكثيرُ من الناسِ لا يرغبون بصدقٍ أنْ يكونوا قديسين ، ومن الواردِ أنْ بعضَ منْ

يحقّقُ أو يسمو للقداسةِ لم يشعروا بإغراءِ أنْ يكونوا بشراً قط . لو تسنّى للمرءِ تتبعُ الأمرِ إلى جذوره السَّيكولوجية ، أعتقدُ أنه سوف يجدُ أنَّ الدَّافع الرَّئيس لـ«عدم الارتباط» هو الرَّغبةُ في الهروب من ألمِ العيش ، وفوقَ كلٍّ شيءٍ من الحبِّ -الجسدي وغير الجسدي منه- الذي هو جهدٌ شاقٌّ . لكنْ ليسَ من الضَّروريِّ هنا المجادلةُ عمَّا إذا كانت المُثلُ غيرُ الدنيويةِ أو الإنسانيّةِ «أسمى» . المسألةُ هي أنهما متعارضتان . على المرءِ الاختيارُ بين الرَّبِّ والإنسان ، وكلُّ الـ«راديكاليين» و«التقدميين» من الليبراليِّ الأكثرِ اعتدلاً حتى الفوضويِّ الأكثرِ تطرفاً ، قد اختاروا عملياً الإنسان .

مع ذلك فإنَّ سَلاميةَ غاندي يمكن فصلُها إلى حدٍّ ما عن تعاليمه الأخرى . دوافعها كانت دينيةً ، لكنَّه ادَّعى أيضاً بأنها كانت تقنيةً محدَّدةً ، منهجٌ قادرٌ على إنتاج نتائجَ سياسيةً مرغوبةً . لم يكنْ موقفُ غاندي موقفَ أغلبِ السَّلاميين الغربيين نفسه . ساتياجراها (SATYGRAHA) التي طُورت في بادئ الأمرِ في جنوب أفريقيا ، كانت نوعاً من نضالِ اللاعنف ، طريقةً لهزيمةِ العدوِّ دون إيذائه ، ودون الشُّعورِ بالكراهيةِ أو إشعالِها ضدَّه . تتضمنُ أموراً مثلَ العصيانِ المدنيِّ ، الإضراباتِ ، الانبطاحِ أمامَ سكك الحديدِ ، تحمُّل هجماتِ الشُّرطةِ دونَ الهربِ ، ودونَ الرَّدِ على الضَّرب وما شابه ذلك . اعترض غاندي على «المقاومةِ السلبية» كترجمةٍ ل ساتياجراها : في لغة جوجاراتي يبدو أنَّ الكلمةَ تعني «الصَّلابة في الحقيقة» . في سنواته المبكِّرة خدم غاندي كحاملِ نقَّالاتٍ في حربِ البوير في الجانبِ البريطانيِّ . وكان مستعدّاً لعملِ الشَّيءِ ذاته مرةً أخرى في حربِ أعوام ١٩١٤-١٩١٨ . حتى بعدَ أنْ نبذَ العنف نهائياً كان صادقاً بشكلٍ كافٍ لأنْ يدركَ أنَّ في

الحرب من الضَّروريّ عادةً أنْ يأخذَ المرءُ جانباً . لم يأخذْ- حيثُ أنَّ حياته السِّياسيةَ في الواقع تمركزتْ حولَ نضال منْ أجلِ استقلالٍ وطنيّ ، لم يستطعْ- الخطُ العَقيمُ وغيرُ الأمين بالتظاهرِ أنَّ كلا الجانبين في كلِّ حربٍ متماثلان ، وأنه لا فرق من يفوز ، ولا تخصص- مثل أغلب السلاميين الغربيين- فتجنَّبَ الأسئلةَ المحرجةَ . بالنسبة للحرب الأخيرة ، كان هناك سؤالٌ واحدٌ حمَّلَ كلَّ سلاميٍّ واجباً واضحاً في الإجابة عنه وهو : «ماذا عن اليهود؟ هل أنتَ مستعدٌّ لرؤيتهم يُبادون؟ إذا لم تكنْ كذلك ، كيف تقترحُ أنْ يتمَّ إنقاذُهم دونَ اللجوءِ للحرب؟» عليَّ القول أنني لم أسمعْ قط ، من أيِّ سلاميٍّ غربيٍّ ، جواباً صادقاً على هذا السُّؤال ، رغم أنني قد سمعتُ الكثيرَ من المراوغة ، عادةَ من نوعِ «أنت آخر» . لكنْ حَدَثَ أنْ سأُلَ غاندي سؤالاً مشابهاً نوعاً ما في عامِ ١٩٣٨ وجوابه موثَّقٌ في كتابِ السَّيد لويس فيشر «غاندي وستالين» . حسب السَّيد فيشر ، وجهة نظر غاندي كانتْ تقولُ أنَّه يتعيَّن على اليهودِ الألمانِ ارتكابُ انتحارٍ جماعيٍّ ، الذي بدوره «سيوقظُ العالمَ وشعبَ ألمانيا إلى عنفِ هتلر» . بعدَ الحربِ برَّر موقفه : قتل اليهود بأيِّ حال ، وكان بإمكانهم كذلك أنْ يموتوا بشكلٍ ملحوظ . يحصلُ المرءُ على الانطباع أنَّ هذا الموقفَ قد يدهش معجباً حماسيَّاً جداً مثل السَّيد فيشر ، لكنَّ غاندي كانَ صادقاً فحسب .

في عام ١٩٤٢ عندما نادى بمقاومة سلمية ضدَّ الغزوِ اليابانيّ ، كان مستعدّاً للاعترافِ أنَّ ذلك قد يكلِّفُ عدةَ ملايين من الأرواح .

في الحينِ ذاته هناكَ ما يدفعُ للاعتقادِ أنَّ غاندي -الذي وُلدَ بأيٍّ حالٍ في عام ١٨٦٩- لم يفهمْ طبيعةَ الشُّمولية ، ورأى كلَّ شيءٍ بعلاقتِه مع نضالِه ضدَّ الحكومةِ البريطانية . المسألةُ المهمَّةُ هنا هي

ليست كونَ البريطانيين عاملوه بصبر ، بقدر ما تتعلق بأنه كان قادراً دائماً على قيادة الدِّعاية . كما يمكنُ الإدراكُ من العبارةِ المقتبسة أعلاه ، فقد آمن بـ«إيقاظ العالم» ، الشيءُ الممكنُ فقط عندما يحصلُ العالمُ على فرصة ليسمعَ عمَّا تفعله . من الصَّعبِ تخيُّلُ كيفَ مِنَ الممكنِ تطبيقُ مناهج غاندي في بلد يختفي فيه خصومُ النِّظام في منتصف الليلِ ، ولا يُسمعُ عنهم مرةً أخرى أبداً . دونَ صحافة حرَّة وحقِّ التَّجمع ، من المستحيلِ ليس فقط مناشدةُ الرأيِّ الخارجيِّ ، بل استحضارُ حركة شعبية إلى الوجودِ ، أو حتى جعل أهدافك معروفةً لدى خصومك . هل يوجدُ غاندي في روسيا في هذه اللحظة؟ ولو وُجد فماذا يحققُّ؟ بإمكان الجماهير الرُّوسيةِ ممارسةُ العصيانِ المدنيِّ فقط عندَما تخطرالفكرةُ عينُها لكلٍّ واحدٍ منهم في اللحظة نفسها ، وحتى حينها - بالحكم من المجاعةِ الأكروانيةِ -لا يُشكِّلُ ذلكَ فرقاً- مع ذلك دعنا نُسلِّمْ أنَّ مقاومةَ اللاعنف من الممكنِ أنْ تكونَ فعالةً ضدَّ حكومة المرءِ ، أو ضدَّ أيِّ قوة مُحتلة : حتى في هذه الحال ، كيفَ يطبقُّها المرءُ دولياًّ؟ تصريحاتُ غاندي المتضاربةُ حولَ الحربِ الأخيرةِ تبدو أنَّها تظهر شعوره بصعوبة أزاء هذا الأمر . عند تطبيقها إلى السِّياسات الخارجيَّة ، أمَّا أنْ تتوقفَ السِّلمية عن كونها كذلك ، أو أنَّها تتحولُ إلى مصالحة . الأكثرُ من ذلك أنَّ الافتراض الذي خدم غاندي جداً في التَّعامل مع الأفراد ، ينبغي إخضاعُه للمساءلة بجدية . على سبيل المثال ليس صحيحاً بالضَّرورة عندما تتعاملُ مع المجانين ، عندها يصبحُ السؤالُ من هو العاقل؟ هل كان هتلر عاقلاً؟ أليس من الممكنِ أنَّ ثقافةً بأكملها قد تكونُ مجنونةً بمعاييرِ ثقافة آخرى؟ وإلى الحدِّ الذي بإمكان المرءِ به قياسُ مشاعرَ أمم بأسرها ، هل هنالك رابطٌ ظاهرٌ بين فعلِ كريم واستجابة

ودية؟ هل العرفانُ هو عاملٌ في السِّياساتِ الدَّولية؟

تحتاجُ هذه وأسئلةٌ مماثلةٌ إلى المناقشةِ، وتحتاجُ إلى ذلك بإلحاح، في السَّنواتِ التي بقيت قبل أنْ يضغط أحدهم على الزِّر وتبدأ القذائف بالانطلاق. أنه لأمر مشكوكٌ فيه ما إذا كانت الحضارة قادرةً على تحمُّل حربٍ عظيمةٍ أخرى، ومن الممكنِ تصوُّرُ أنَّ المخرجَ يمرُّ عبرَ اللاعنف. من فضائلِ غاندي أنه كان مستعداً لتقديم رأي صادق لسؤالٍ من النَّوعِ الذي طرحته أعلاه، وبالفعل هو على الأغلبِ قد ناقشَ الكثيرَ من هذه الأسئلة في مكانٍ أو آخرَ في مقالاته الصَّحفية التي لا تُحصى. ينتابُ المرءَ الشُّعورُ أنه كانَ هناكَ الكثيرُ مما لم يفهمْه، ولكنْ ليسَ أنَّ هناك شيئاً كانَ خائفاً من قولِه أو التفكيرِ به. لم أتمكنْ قط من إبداءِ ميلٍ كبيرٍ تجاهَ غاندي، لكنني لا يمكنُني الجزمُ أنه كمفكرٍ سياسيٍّ كان مخطئاً إجمالاً، ولا أعتقدُ أنَّ حياته كانت فشلاً. من الطَّريفِ أنه عندما اغتيل، الكثير من معجبيه المتَّحمسين تعجبوا بأسى من كونه قد عاش لفترةٍ كافيةً ليرى مجهودَ عمره يذهبُ سُدى؛ لأنَّ الهندَ كانت منشغلةً بحربٍ أهليةٍ تُوقعَ لها دوماً أن تكونَ منتجاً ثانوياً لانتقالِ السُّلطة، لكنَّ غاندي لم يمضِ حياتَه محاولاً توفيقَ المنافسةِ الهندوسيةِ - المسلمة. هدفُه السِّياسيُّ الرئيسُ - الإنهاءُ السلميُّ للحكمِ البريطانيِّ - تمَّ بلوغُه في واقع الأمر. كما هو معتادٌ فإنَّ الحقائقَ ذاتَ الصِّلةِ يقطعُ أحدُها الآخر. من ناحيةٍ أخرى فقد خرجَ البريطانيون من الهند دونَ قتال، حدثٌ توقعَه قليلٌ من المراقبين حتى بقيَ عامٌ على حدوثِه. ومن جهةٍ أخرى تمَّ ذلك من قِبلِ حكومةِ عمَّال، ومما لا شكَّ فيه أنَّ حكومةَ محافظين مرؤوسةً من قبلِ تشرشيل على نحوٍ خاصٍّ، كانت ستتصرفُ بشكلٍ مختلفٍ. لكنْ لو أنَّه بحلولِ عام

١٩٤٥ قد نُمّيَ في بريطانيا كتلةُ رأي كبيرةٍ متعاطفةٍ مع الاستقلالِ الهنديّ ، إلى أي حدٍّ نتجَ ذلك منْ تأثيرِ غاندي الشَّخصيّ؟ وإن - كما يمكنُ له أنْ يحدث- استقرت علاقةُ الهندِ وبريطانيا في إطارٍ محترم ووديٍّ ، هل سيكون ذلك جزئياً لأن غاندي- مبقياً على نضاله بعنادٍ ودون كراهية- قد عقّم الجوَّ السياسيَّ؟ مجرد أنْ يفكِّر المرءُ بطرحِ أسئلةٍ كهذه هو مؤشّرٌ على مكانةِ غاندي . قد يشعر المرءُ- كما أفعل- بنوعٍ من الجفاءِ الجماليِّ من غاندي ، قدْ يرفضُ المرءُ ادّعاءاتِ القداسةِ التي أُدليَ بها نيابةً عنه (هو لم يقمْ بأيِّ ادِّعاءات كهذه بالمناسبة) قد يرفضُ المرءُ أيضاً القداسةَ كمثلٍ أعلى ، وبناءً على ذلك قد يشعرُ أنَّ أهدافَ غاندي المبدئيةَ كانت معاديةً للإنسانِ ورجعيةً ، لكن باعتباره سياسياً ببساطة ، ومقارَناً مع القياداتِ السِّياسيةِ لعصرنا ، كمْ هي عطرةٌ تلك الرائحةُ التي تمكَّن منْ أنْ يخلِّفَها وراءه!

(*) نشرت للمرة الأولى في Partisan Review ، يناير ١٩٤٩ .

المترجم

ولد علي مدن في البحرين عام ١٩٨٦ ، مترجم وكاتب مهتم بالسينما والدراسات الثقافية ، عمل معداً للبرامج والتقارير في تلفزيون البحرين ، صدر له كتاب في السينما بعنوان : «**زيارة إلى صالة فارغة**» ، ومجموعة قصصية مترجمة : «**نزهة في فناء البيت الأبيض**» للكاتبة الأمريكية باتريشيا هايسميث ، ونشرت له أبحاث ومقالات وترجمات في دوريات وصحف في البحرين وبلدان خليجية أخرى .

W H Y I W R I T E

كتابات
WRITINGS

لماذا أكتب

أكثر ما رغبت به هو أن أجعل من الكتابة السياسيّة فنًا. عندما أجلس لكتابة كتاب لا أقول لنفسي: «سوف أنتج عملا فنيًا». أكتبه لأنّ هناك كذبة أريد فضحها، حقيقة أريد إلقاء الضوء عليها، وهمّي الأوليّ هو الحصول على مستمعين. لكن ليس بإمكاني القيام بمهمّة كتابة كتاب، أو حتّى مقالة طويلة لمجلّة، لو لم تكن أيضًا تجربة جماليّة. لست قادرًا - ولا أرغب - أن أتخلّى كليًا عن منظور العالم الّذي اكتسبته في طفولتي. طالما بقيت حيًا وبصحّة جيدة سوف أستمر بشعوري تجاه أسلوب النثر، وبحبّ سطح الأرض، وبأن أجد البهجة في أغراض صلبة وقصاصات معلومات غير نافعة. ليس من المثمر كبح هذا الجانب من ذاتي.

ISBN 978-99901-768-0-3



9 789990 176803





